



EUSKALTZAINDIA
REAL ACADEMIA DE LA LENGUA VASCA
ACADÉMIE DE LA LANGUE BASQUE

ISBN: 978-84-95438-62-1



9 788495 438621



AHOTSA, HITZAK, HIZKUNTZAK VOZ, PALABRAS, LENGUAS · VOIX, MOTS, LANGUES · VOICE, WORDS, LANGUAGES



Pablo González de Langarica eta
Sebastian Gartzia Trujillo (arg.)

AHOTSA, HITZAK, HIZKUNTZAK

VOZ, PALABRAS, LENGUAS

VOIX, MOTS, LANGUES

VOICE, WORDS, LANGUAGES

Euskal Olerki-Antologia



EUSKALTZAINDIA
REAL ACADEMIA DE LA LENGUA VASCA
ACADÉMIE DE LA LANGUE BASQUE

AHOTSA, HITZAK, HIZKUNTZAK
Euskal Olerki-Antologia



VOZ, PALABRAS, LENGUAS
Antología de Poesía Vasca



VOIX, MOTS, LANGUES
Anthologie de la Poésie Basque



VOICE, WORDS, LANGUAGES
Anthology of Basque Poetry

AHOTSA, HITZAK, HIZKUNTZAK
Euskal Olerki-Antologia



VOZ, PALABRAS, LENGUAS
Antología de Poesía Vasca



VOIX, MOTS, LANGUES
Anthologie de la Poésie Basque



VOICE, WORDS, LANGUAGES
Anthology of Basque Poetry

EUSKALTZAINDIA

BILBO

MMX

Argitalpen honen fitxa katalogafikoa eskuragarri duzu Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekako katalogoan:

www.euskaltzaindia.net/azkue

La ficha catalográfica correspondiente a esta publicación está disponible en el catálogo de la biblioteca de la Real Academia de la Lengua Vasca:

www.euskaltzaindia.net/azkue

Les données bibliographiques correspondant à cette publication sont disponibles sur le site de la Bibliothèque Azkue de l'Académie de la langue basque:

www.euskaltzaindia.net/azkue

A catalog record for this publication is available from the Azkue Biblioteka, Royal Academy of the Basque Language:

www.euskaltzaindia.net/azkue

Eskubide guztiak jabetunak dira. Ez da zilegi liburuki hau osorik edo zatika kopiatzea, ez sistema informatikoekin beronen edukia biltzea, ez inongo sistema elektronikoz edo mekanikoz, fotokimikoz, magnetikoz, elektrooptikoz, fotokopiaz, erregistratuz edo beste bitartekoz berau transmititzea, aipamenetarako izan ezik, argitaratzailearen edo *copyright*aren jabearen alde zuzeneko eta idatzizko baimenik gabe.

© EUSKALTZAINDIA / R.A.L.V. / A.L.B.

Dibujos: Jorge García Alegría

Diseinua: Ikeder, S.L.
Aurreinprimatzea: Ikur, S.A.
Inprimatzea: Baster, S.L.L.

ISBN: 978-84-95438-62-1
Lege-gordailua: BI-1624-2010

AHOTSA, HITZAK, HIZKUNTZAK

Halako ahotsa, gurea, herri honetakoa. Ahots horrek moldatzen ditu hitzak, geureak, liburu honen poemak osatzen dituztenak. Hitzak, gure olerkariak, gure hizkuntzak ehotzen dituztenak, eguneroko bizikidetasunean erabiltzen ditugunak eta munduaren zabalera eramaten gaituztenak.

Horiek ditu xede eta helburu Euskaltzaindiak, *Euskal Olerki-Antologia* honekin. Berau itxuraldatu dute Pablo González de Langarikak, ZURGAI aldizkariaren arduradunak, eta Sebastian Gartzia Trujillok, euskaltzain urgazleak. Bitzuok jakin izan dute gogoia eta trebezia batzen eta biltzen lau hizkuntzetan, euskaraz, gaztelaniaz, frantsesez eta ingelesez, herri honen olerkaririk gailenenen lanak eskaintzeko.

Gure ahotsa, gure hitzak, gure hizkuntzak eta gure olerkariak. Euskal Herrikoak, unibertsalak, hur-hurrekoak eta munduari irekiak, kultura eta gizarte zabal baten lekukoak. Kultura horrek, esan gabe doa, ez ditu bazterrean uzten bere nortasunzeinuak, batez ere, euren hizkuntzei dagozkienak.

Andres Urrutia
Euskaltzainburua
Euskaltzaindia

VOZ, PALABRAS, LENGUAS

Una voz, la nuestra, la de este país. Una voz que articula las palabras, las nuestras, las que conforman los poemas de este libro. Unas palabras, las de nuestros poetas, que tejen nuestras lenguas, las que utilizamos todos los días en nuestra convivencia diaria y nos abren al mundo.

Eso es lo que busca Euskaltzaindia/Real Academia de la Lengua Vasca con esta *Antología de Poesía Vasca* que propone. Una antología que han conformado Pablo González de Langarika, de la revista ZURGAI, y Sebastian Gartzia Trujillo, académico correspondiente. Ambos han unido ilusión y saber hacer, para ofrecernos en cuatro lenguas (euskera, castellano, francés e inglés) el fruto de los poetas más señeros de este país.

Nuestra voz, nuestras palabras, nuestras lenguas y nuestros poetas. Vascos y universales, cercanos y abiertos al mundo, testigos de una sociedad y de una cultura plural que no renuncia todas y cada una de sus señas de identidad, especialmente las lingüísticas.

Andres Urrutia
Presidente de la Real
Academia de la Lengua Vasca

VOIX, MOTS, LANGUES

Une voix, la nôtre, celle de ce pays. Une voix qui articule les mots, les nôtres, ceux qui composent les poèmes de ce livre. Des mots, ceux de nos poètes, qui tissent nos langues, ceux que nous utilisons tous les jours dans notre quotidien et qui nous ouvrent sur le monde.

Voilà l'objectif recherché par l'Euskaltzaindia/Académie Royale de la Langue Basque avec cette *Anthologie de la Poésie Basque* qu'elle propose. Une anthologie qu'ont formée ensemble Pablo González de Langarika, de la revue ZURGAI, et Sebastian Gartzia Trujillo, membre correspondant de l'Académie. Tous deux ont conjugué illusion et savoir-faire, pour nous offrir en quatre langues (basque, espagnol, français et anglais) le fruit des plus grands poètes de ce pays.

Notre voix, nos mots, nos langues et nos poètes. Basques et universels, proches et ouverts sur le monde, témoins d'une société et d'une culture plurielle qui ne renonce pas à ses marques d'identité, notamment pas à celles linguistiques.

Andres Urrutia
Président de l'Académie
Royale de la Langue Basque

VOICE, WORDS, LANGUAGES

One voice, our own, that of this country. A voice that enunciates the words, our own, which make up the poems in this book. Some words, those of our poets, weaving our languages, which we use everyday in our daily lives and which opens up the world for us.

That is what Euskaltzaindia/Royal Academy of the Basque Language sets out to do with this *Anthology of Basque Poetry*. An anthology that has been created by Pablo González de Langarika, in the magazine ZURGAI, and Sebastian Gartzia Trujillo, corresponding member of Euskaltzaindia. Both have united enthusiasm and expertise, to offer us in four languages (Basque, Spanish, French and English) the result of the most outstanding poets of our country.

Our voice, our words, our languages and our poets. Basque and universal, approachable and open to the world, witnesses of a pluralist society and culture that does not relinquish each and every one of its hallmarks of identity, especially the linguistic.

Andres Urrutia
President of the Royal Academy
of the Basque Language

AURKIBIDEA / ÍNDICE / SOMMAIRE / INDEX

- URRUTIA, Andres: *Ahotsa, hitzak, hizkuntzak / Voz, palabras, lenguas / Voix, mots, langues / Voice, words, languages* [7]
- GONZÁLEZ DE LANGARICA, P. - GARTZIA TRUJILLO, S.: *Aurkezpena / Prólogo / Prologue / Foreword* [15]
- ÁNGELA FIGUERA [25]
- ZABALA, José Ramón: *Ángela Figuera* (español)
Remanso. Desarmada. Si no has muerto un instante. Aunque la mies más alta dure un día. A Miguel Hernández muchos años después [27]
- ZABALA, José Ramón: *Ángela Figuera* (euskara)
Urloa. Armagabea. Ez baldin bazara une batez hil. Gariuztarik gorenak egun soil bat badirau ere. Miguel Hernández-i hainbat urte geroago [35]
- ZABALA, José Ramón: *Ángela Figuera* (français)
Eaux dormantes. Désarmée. Si tu n'es pas mort un instant. Même si la moisson la plus grande ne dure qu'un jour. À Miguel Hernández, de nombreuses années après [43]
- ZABALA, José Ramón: *Ángela Figuera* (english)
Stillness. Unarmed. If you haven't died for a moment. Though the highest grass lasts just for one day. To Miguel Hernández many years afterwards [51]
- BLAS DE OTERO [59]
- LANZ, Juan José: *Blas de Otero* (español)
Hombre. Biotz-Begietan. Españahogándose. El obús de 1937 [61]
- LANZ, Juan José: *Blas de Otero* (euskara)
Gizakia. Biotz-Begietan. Espainiaitoka. 1937ko obusa [69]
- LANZ, Juan José: *Blas de Otero* (français)
Homme. Biotz-Begietan. L'Espagnétouffant. L'obus de 1937 [77]
- LANZ, Juan José: *Blas de Otero* (english)
Man. Biotz-Begietan. Spaindrowning. The 1937 mortar [85]

- JAVIER DE BENGOCHEA [93]
- FERNÁNDEZ DE LA SOTA, *José: Javier de Bengoechea*
(español)
Te conocí. Isla. Canción épica al revés. Jorge Oteiza en su libro Ejercicios Espirituales en un túnel. Poema muy presuntuoso [95]
- FERNÁNDEZ DE LA SOTA, *José: Javier de Bengoechea*
(euskara)
Ezagutu zintudan. Uharte. Alderantzizko kantika epikoa. Jorge Oteiza Ejercicios Espirituales en un túnel bere liburuan. Poema harropuztua [103]
- FERNÁNDEZ DE LA SOTA, *José: Javier de Bengoechea*
(français)
Je t'ai reconnue. Île. Chanson épique à l'envers. Jorge Oteiza dans son livre Ejercicios Espirituales en un túnel. Poème très présomptueux [111]
- FERNÁNDEZ DE LA SOTA, *José: Javier de Bengoechea*
(english)
I knew it was you. Island. Epic song upside down. Jorge Oteiza on his book Ejercicios Espirituales en un túnel. A very Presumptuous Poem [119]
- JUAN MARI LEKUONA [127]
- KORTAZAR, Jon: *Juan Mari Lekuona* (euskara)
Meretriz illa. Esku 2. Barandiaran [129]
- KORTAZAR, Jon: *Juan Mari Lekuona* (español)
Meretriz muerta. Mi mano 2. Barandiarán [137]
- KORTAZAR, Jon: *Juan Mari Lekuona* (français)
Prostituee morte. Main 2. Barandiaran [147]
- KORTAZAR, Jon: *Juan Mari Lekuona* (english)
Dead Meretrix. Hand 2. Barandiaran [155]
- BITORIANO GANDIAGA [163]
- ZABALA, Pello: *Bitoriano Gandiaga* (euskara)
Lurra hartu dut esku barruan. Hutsune nabarmen bat. Bizitzak bizi nau. Bizitza xurrutka. Sinisten dut bizitza [165]
- ZABALA, Pello: *Bitoriano Gandiaga* (español)
He asido la tierra con el interior de mi mano. Un hueco evidente. Vivo por la vida. La vida a sorbos. Creo en la vida [173]

- ZABALA, Pello: *Bitoriano Gandiaga* (français)
J'ai pris la terre dans ma main. Un vide évident. La vie me fait vivre. Ma principale tâche est. Je crois en la vie [181]
- ZABALA, Pello: *Bitoriano Gandiaga* (english)
I take earth in my hand. There is a palpable void. Life lives me. It is my foremost duty to carefully. I believe in life [189]
- GABRIEL ARESTI [197]
- URIBE, Kirmen: *Gabriel Aresti, gizonaren alde* (euskara)
Nire aitaren etxea. Zorrotzako portuan aldarrika. Astoarena. Mugak [199]
- URIBE, Kirmen: *Gabriel Aresti, al lado del hombre* (español)
La casa de mi padre. Gritando en el muelle de Zorroza. Canción del burro. Límites [209]
- URIBE, Kirmen: *Gabriel Aresti, en faveur de l'homme* (français)
La maison de mon pere. Au port de Zorrotza criant. Un ane a l'église. Limites [217]
- URIBE, Kirmen: *Gabriel Aresti, on the side of man* (english)
My father's house. Swearing in the port of Zorrotza. The donkey's song. Frontiers [227]
- JORGE GONZÁLEZ ARANGUREN [237]
- JUARISTI, Felipe: *Jorge González Aranguren* (español)
(I) Calle Escolta Real. I. III [239]
- JUARISTI, Felipe: *Jorge González Aranguren* (euskara)
(I) Escolta Real kalea. I. III [247]
- JUARISTI, Felipe: *Jorge González Aranguren* (français)
(I) Rue Escolta Real. I. III [255]
- JUARISTI, Felipe: *Jorge González Aranguren* (english)
(I) Calle Escolta Real. I. III [263]
- BLANCA SARASUA [271]
- CALLEJA, Seve: *Blanca Sarasua* (español)
Envíame una carta aunque se pierda. Consideraciones sobre una firma. Sin cita en la agenda. Síndrome de Estocolmo. Epílogo para unas chimeneas [273]

- CALLEJA, Seve: *Blanca Sarasua* (euskara)
Igor iezadazu gutun bat, galduko bada ere. Kontsideroak sinadura baten gainean. Agendan hitzordurik ez. Stockholm-meko sindromea. Tximinia batzuentzako epilogo [281]
- CALLEJA, Seve: *Blanca Sarasua* (français)
Envoie-moi une lettre, même si elle se perd. Considérations sur une signature. Sans rendez-vous dans l'agenda. Syndrome de Stockholm. Épilogue pour des cheminées [289]
- CALLEJA, Seve: *Blanca Sarasua* (english)
Send me a letter, though it may get lost. Meditation on a signature. No date in my diary. Stockholm Syndrome. Epilogue for some chimneys [297]
- XABIER LETE [305]
- ITURBIDE, Amaia: *Xabier Lete* (euskara)
Izarren hautsa denboran zehar bilakatu zen bizigai. Ez nau izutzen negu hurbilak / neguaren zai. Malkoak euri balira udazken traidorean. Udazkenekoak XI. Neguan izan zen III [307]
- ITURBIDE, Amaia: *Xabier Lete* (español)
Polvo de estrellas. No me atemoriza el invierno próximo / a la espera del invierno. Si las lágrimas fueran lluvia. Poemas de otoño XI. Sucedió en invierno III [315]
- ITURBIDE, Amaia: *Xabier Lete* (français)
Poussière d'étoiles. La Proximité de l'hiver ne n'effraie pas / En attendant l'hiver. Si les larmes étaient pluies. Ceux de l'automne. Cela se produisit en hiver III [323]
- ITURBIDE, Amaia: *Xabier Lete* (english)
Stardust. I am not afraid of the coming winter / waiting for winter. If tears were rain. Autumn poems XI. It happened in winter III [331]
- BERNARDO ATXAGA [339]
- ALDEKOA, Iñaki: *Bernardo Atxaga* (euskara)
Trikuarena. Bizitzak. Barkatu, Cravan. Etxeakoak II (Ainhoa). 37 galdera mugaz bestalde dudana kontakto bakarrari [341]
- ALDEKOA, Iñaki: *Bernardo Atxaga* (español)
El erizo. La vida que yo veo. Perdona, Cravan. Familia II (Ainhoa). 37 preguntas a mi unico contacto al otro lado de la frontera [349]

- ALDEKOA, Iñaki: *Bernardo Atxaga* (français)
Le herisson. La vie. Pardon Cravan. Famille II (Ainhoa).
37 questions a mon unique contact au dela de la frontiere [357]
- ALDEKOA, Iñaki: *Bernardo Atxaga* (english)
The tale of the hedgehog. Life. Forgive me, Cravan. Family
II (Ainhoa). 37 Questions for my only contact on the other
side of the border [365]
- Itzulpenak / Traducciones / Traductions / Translations* [373]

AURKEZPENA

EUSKAL Olerki-Antologia bat euskaraz, gaztelaniaz, frantsesez eta ingelesez argitaratzea, gure iritziz, oso ekimen zentzuduna da. Sarritan, euskara ezagutzen ez duen bat baino gehiago euskal literaturara hurbiltzen da eta eskaintzen zaizkion testuen esanaia ulertu ez eze, susmatu ere ezin dezake egin, are eta gutxiago literaturan hain garrantzi handikoa zaigun adierazlearen artebalioaz ohartu. Hutsune hori betetzea da gaur argitaratzen dugun antologia labor honen helburu nagusietariko bat.

Laburra diogu arrazoi xume batengatik. Literatura idazkiak aipatu berri diren lau hizkuntzetan argitaratu nahi baditugu, aukeratutako testuak lau bider ugaritzen zaizkigu, eta gauzak horrela, berrogeita hamarren bat testuko lagin bat (labor samarra), berrehunen bat testuko lagin bihurtzen zaigu (luze samarra). Kopuru hori gaintitzea larregi iruditu zaigu aukeratu dugun helbururako.

Hautaketa are zailagoa bihurtzen zaigu baldin eta aukeratutako lagina Euskal Herriko hiru hizkuntzetatik atera nahi badugu. Kinka horretan, soilik hogeita bost bat euskal testu hautatzera behartuta gaude, Euskal Herriko beste hizkuntzetatik beste hogeita bost bat testu aukeratu ahal izateko. Horren esparru estuan mugitu beharrean, azken berrogeiren bat urteko idazleak hautatzea erabaki dugu; horrelaxe laginaren laburtasuna denboraren trinkotasunarekin orekatzea espero dugu.

Hiru hizkuntza esan dugu, hiru baitira Euskal Herriko hizkuntza ofizialak, hautaketa egiteko orduan, frantsesez idatziriko poemarik hautatu ez badugu ere. Hautu labor horren arrazoiak estetiko hutsak izan dira. Erabakia oker egin badugu, ez da izan, inondik inora, frantses hizkuntzarekiko gutxiespenak eraginda, antologiaren koordinatzaileen dorpetasunarengatik baizik.

Arrosa batek udaberriko distira egokiro islatu ote dezake? Bai, baldin eta ongi hautatu eta aurkezten bada. Hori dela eta, ekintza bi horretan bildu ditugu ahaleginik handienak.

Lehenik eta behin, olerkiak soilik aukeratu ditugu eta beroriek solteak; hots, ez dugu hitz lauzko testurik, ezta olerki luze baten zatirik ere aukeratu. Muga horrek euskal antologiarik laburrenean ere agertzeko duinak liratekeen hitz lauzko testuren batzuk bazterrean uztera behartu gaitu. Neurtitzen aldeko hautua egokiena iruditu zaigu, olerkiek edertasun trinkoa ekartzen baitute, eta horregatik, Euskaltzaindiak proposaturiko antologia labur honetarako aproposagoak iruditu zaizkigu.

Bigarrenik, olerkarien hautaketa koordinatzaile bion erantzukizuna izanik ere, olerkari bakoitzarengan espezialistak diren kritikaririk prestuenetarikoa ekartzen saiatu gara. Espezialista horiei egokitu zaie olerkiak hautatzea ez ezik, hautu horren arrazoiak ere azaltzea sarreratxo labur banatan.

Hirugarrenik, itzultzaileak. Poemen itzulpena poemon idatzi zituzten olerkariak berak egin badu, horixe aukeratu dugu. Ezin izan dugunean, haatik, olerkari diren itzultzaileengana jo dugu edota, besterik ezean, itzultzaile trebeengana.

Laugarrenik, poemen aurkezpenean, edozein libururi dagokion funtzionaltasunaren barruan –liburuak edozein lekutan eta zirkunstantzian irakurtzekoak baitira– neurri egokiko txukuntasun ukitu bat ematen ahalegindu gara. Arlo horretan *Zurgai* aldizkariaren arduratzen diren lagunen lankidetzari baliagarria izan zaigu.

Antologia labur hau hutsune bat... eta beste zerbait gehiago betetzera dator. Antologia honetan –direla koordinatzaile, direla hautatzaile, direla itzultzaile...– parte hartu dugun guztion asmoa (Euskaltzaindiarena, batez ere) irakurlea gustura gelditu eta euskal literaturaren lorategi ireki eta aberatsean fruitu gehiago bilatzera animatzea da. Horrez gain, antologia honen irakurketak etxeko zein kanpoko irakurleengan euskara ikasteko eta erabiltzeko motibazio berriak –estetikoak, batik bat, oraingo honetan– sorrarazten baditu... gure poza osoa izango da.

Pablo González de Langarica
Sebastian Gartzia Trujillo

PRÓLOGO

PUBLICAR una *Antología de Poesía Vasca* en euskara, castellano, francés e inglés es una iniciativa, a nuestro entender, plena de sentido. A menudo, lectores que no conocen el euskara se acercan a la literatura vasca y chocan con el escollo de un idioma que no sólo no entienden en absoluto, sino que del que ni por aproximación pueden deducir el significado de los textos literarios que se les ofrecen (no digamos nada del valor del significante, tan importante en literatura). Llenar en la medida de lo posible ese vacío es el objetivo de esta pequeña antología que hoy publicamos.

Pequeña en cuanto al número de textos por una sencilla razón. Si queremos publicar los textos en las lenguas señaladas, cada texto elegido se nos multiplica por cuatro, por lo que una muestra de aproximadamente cincuenta textos (cuantitativamente corta) se nos convierte en otra de doscientos (cuantitativamente larga). Rebasar esta cifra nos parecía excesivo para el objetivo propuesto.

Aún se nos complica más la empresa, si pretendemos una muestra literaria en las tres lenguas de Euskal Herria, lo que nos fuerza a tener que elegir solo veinticinco textos literarios escritos en euskara y otros tantos escritos en castellano y francés por literatos vascos. Al tener que trabajar dentro de un espacio tan ceñido, hemos optado porque esta selección se limite exclusivamente a escritores de los últimos cincuenta años, para que así lo parco de la muestra se compense con la intensidad del periodo acotado.

Hemos dicho tres, porque tres son las lenguas oficiales de Euskal Herria, aunque la selección nos ha llevado a no incluir a ningún autor del periodo señalado en lengua francesa. Las razones han sido estrictamente estéticas. Si ha sido una decisión errónea, ésta ha sido debida no a la desconsideración con la lengua romance de Iparralde, sino al pragmatismo de los coordinadores de este trabajo.

¿Puede una rosa representar al esplendor de la primavera? Puede, si tanto la elección como la presentación se conducen co-

rectamente. Y ha sido en la selección y presentación de los textos donde hemos vertido todo el conocimiento y el primor de que hemos sido capaces.

En primer lugar, hemos optado porque los textos elegidos fueran exclusivamente poemas y aún estos autónomos, es decir, ni prosa, ni poemas o fragmentos de poemas integrados en textos poéticos más amplios. Esto nos ha obligado a dejar fuera textos en prosa con categoría más que apta para figurar en una antología de la literatura vasca por pequeña que ésta sea. Nos ha parecido que los poemas aportan una concentración estética que se adecua mejor a los objetivos de la publicación que nos ha propuesto Euskaltzaindia. La inclusión de otro tipo de textos muy probablemente nos hubiera llevado a una dispersión con más inconvenientes que ventajas.

En segundo lugar, hemos convocado a especialistas de reconocida solvencia y sobre sus conocimientos hemos hecho recaer la responsabilidad, tanto de la selección de los poemas como de la confección de los breves estudios preliminares que nos acercan a los autores de aquéllos y, en ocasiones, justifican el interés de los poemas que se incluyen.

En tercer lugar, los traductores. En los casos en que ha sido posible, los poemas han sido traducidos por aquéllos que los escribieron en su lengua madre. Cuando esto no ha podido ser llevado a la práctica, hemos acudido a poetas y/o traductores de probada eficacia.

En cuarto lugar, en la presentación hemos procurado que, dentro de una funcionalidad que ha de ser uno de los objetivos primordiales (los libros son para ser releídos cómodamente en distintos momentos y escenarios), esta antología contara con cierto toque de distinción, dentro de una sobriedad de medios. La colaboración de Zurgai en este aspecto ha sido muy positiva.

Esta breve muestra de la literatura vasca está llamada a cubrir un vacío evidente y... algo más. La pretensión de Euskaltzaindia y la de todos los que hemos tomado parte en su confección, es que al lector le quede un buen gusto de boca y trate de hallar más textos en el jardín de la literatura vasca, amplio y con productos de indiscutible calidad y belleza... Si esto,

además, genera nuevas motivaciones, en este caso predominantemente estéticas, para que nativos y foráneos se sientan impulsados a aprender, mejorar e intensificar el uso del euskara... el gozo será completo.

*Pablo González de Langarica
Sebastian Gartzia Trujillo*

PROLOGUE

PUBLIER une *Anthologie de la poésie basque* en euskara, castillan, français et anglais est une initiative pleine de sens. Quelques uns au moins qui ne connaissent pas la langue basque peuvent ainsi se plonger dans la littérature en basque et s'accrocher au flanc d'une langue à laquelle ils ne comprennent rien ni ne peuvent déduire approximativement la signification des textes qui leur sont offerts (sans parler du contenu, primordial en littérature). Remplir ce vide dans la mesure du possible est l'objectif de cette petite anthologie que nous publions aujourd'hui.

Petite en ce qui concerne le nombre de textes et ce pour une raison simple. Si nous voulons publier les textes dans les quatre langues citées plus haut, chaque choix est multiplié par quatre, une sélection de cinquante poèmes (quantitativement courte) devient alors un ensemble de deux cents (quantitativement long). Dépasser ce chiffre nous paraît excessif pour l'objectif que nous nous proposons d'atteindre.

L'entreprise se complique encore lorsque nous prétendons établir un choix dans les trois idiomes utilisés au Pays Basque, ce qui nous oblige à choisir seulement vingt cinq textes écrits en euskara et autant en français et en espagnol par les écrivains basques. A devoir travailler dans un espace linguistique aussi restreint nous avons opté pour une sélection de textes publiés ces cinquante dernières années, de façon à ce que la sobriété de l'anthologie soit compensée par l'intensité de la période compilée.

Nous avons dit qu'il y avait trois langues officielles au Pays Basque, bien que l'anthologie ne comprenne aucun écrivain francophone dans la période signalée. Pour des raisons strictement esthétiques. S'il y a eu une décision erronée de la part de ceux qui ont conduit ce travail, cela est dû non pas à la déconsidération de la création en français au Pays Basque nord mais à leur possible pragmatisme.

Une rose peut-elle représenter la splendeur du printemps? Elle le peut, si la sélection autant que la présentation sont cor-

rectement conduits. Et c'est dans le choix comme dans la présentation que nous avons investi tout le savoir et l'éclat dont nous sommes capables.

Dans un premier temps nous avons voulu que les textes élus soient exclusivement des poèmes autonomes, c'est-à-dire, pas des extraits en prose, ni des fragments intégrés dans des œuvres plus amples. Ceci nous a forcés à laisser de côté des textes en prose qui auraient pu figurer dans une anthologie de la littérature basque aussi restreinte soit-elle. Il nous a paru que les poèmes contiennent une concentration esthétique mieux adaptée à l'objectif de la publication proposée par l'Académie de la langue basque. L'introduction de textes en prose, probablement, nous aurait conduit à une dispersion, avec plus d'inconvénients que d'avantages.

Dans un deuxième temps, nous nous sommes adressé à des spécialistes reconnus et nous leur avons laissé la responsabilité de choisir les poèmes autant que de rédiger de brèves études préliminaires sur les auteurs, et à l'occasion, la possibilité de justifier de l'intérêt des poèmes inclus dans l'anthologie.

Dans un troisième temps, les traducteurs. Lorsque les poèmes ont été traduits par l'auteur lui-même nous avons privilégié ce cas de figure. Quand cela n'a pas été possible nous avons fait appel à des traducteurs qui sont aussi des poètes ou bien des traducteurs qualifiés.

Enfin, dans la présentation nous nous sommes assuré que cette anthologie, dont la fonctionnalité est un des objectifs majeurs (les livres sont fait pour être lus et relus commodément à des moments et des lieux distincts) soit de la belle ouvrage, malgré la sobriété des moyens. La collaboration avec la revue *Zurgai* à été très positive.

Cette petite anthologie de la littérature basque est appelée à remplir un vide évident... et plus encore. La prétention de l'Académie de la langue basque et de tous ceux qui ont participé à des degrés divers à la sélection et à la présentation des textes est que le lecteur reste avec un bon goût à la bouche et essaie de chercher d'autres textes dans la vaste jardin de la littérature basque, plein

de beaux produits de qualités. Si ceci impulse de nouvelles motivations, dans ce cas majoritairement esthétiques, parmi les basques et leurs voisins pour apprendre, améliorer et intensifier l'utilisation de l'euskara... le plaisir sera total.

Pablo González de Langarica
Sebastian Gartzia Trujillo

FOREWORD

TO PUBLISH an *Anthology of Basque Poetry* in Euskara, Spanish, French and English is an initiative that makes sense. More often than not, readers who don't know Basque try to approach Basque literature and come up against the obstacle of a language they don't understand nor can they deduce from the texts, not even get an idea of the signifier, which is so important in literature. The aim of this book is therefore, to fill this void in the best possible way.

Regarding the number of texts, the anthology is *small* due to a simple reason. If we want to publish the texts in those languages, every chosen text is multiplied by four, so that a sample of fifty texts (a quantitatively short sample) would amount to two hundred (a quantitatively long sample) and the fact of exceeding this figure would go beyond our aim.

Our work gets even more complicated if we want to show the literature written in the three languages of Euskal Herria. That is why we have chosen only twenty-five texts in Basque and another twenty-five written in Spanish or French by Basque writers. As we had to work in such a narrow space we decided to choose only writers from the last fifty years, so that the sparseness of the sample matches the intensity of the period.

We said three because three are the official languages in Euskal Herria, although the selection made us not to choose any writer in French from the mentioned period, for strictly aesthetic reasons. If this is wrong, it has not been due to lack of consideration towards the Romance language of Iparralde, but due, perhaps, to the pragmatism of the coordinators of this work.

Can a rose represent the radiant beauty of spring? It can, if both the choice and the presentation are correctly conducted. Thus, it is in the selection and the presentation of the texts where we have put all our knowledge and care.

Firstly, we decided that the texts selected should be exclusively poems, autonomous poems, and not prose pieces or poems

or fragments belonging to longer poetical texts. This made us leave out prose texts which were suitable for being in an anthology of Basque literature, small as it might be. We consider that poems give out an aesthetic concentration which suits best the publishing objectives suggested by Euskaltzaindia. Including other kind of texts would have brought loss of concentration and disadvantages rather than advantages.

Secondly, we have asked acknowledged specialists to contribute to the selection of poems as well as to write the brief preliminary studies about the authors, bringing them closer to the reader and justifying the choice of the poems included.

Thirdly, as far as translation is concerned, in some cases, the poems have been translated by those who wrote them in their mother tongue. In other cases, poets or experienced translators have translated the poems.

Fourthly, we know that books are for being read at ease once and again at different moments and in different places. That is why we have taken care of design and chosen functionality with a touch of charm and sobriety. Concerning this, collaboration with *Zurgai* has been quite satisfactory.

This brief choice of Basque literature will fill a blatant void and hopefully, it will mean something else. Euskaltzaindia, as well all those who have taken part in making this book, would like to satisfy the readers' taste and make them go and look for more texts in the garden of Basque literature, which is undeniably wide and full of beautiful high quality products. Besides, we would be delighted if this can generate new motivations, predominantly aesthetical, so that natives and foreigners will feel the desire to learn, improve and intensify the use of the Basque language.

Pablo González de Langarica
Sebastian Gartzia Trujillo

ÁNGELA FIGUERA

(Bilbao, 1902 – Madrid, 1984)



ÁNGELA FIGUERA

ÁNGELA FIGUERA AYMERICH nació en Bilbao, en 1902, en una familia de clase media, en una sociedad machista de un modo que hoy se hace difícil entender. Su biografía repite la de muchas mujeres de comienzos del siglo XX, empeñadas en acceder a los estudios superiores, al trabajo, a la cultura, a la igualdad. En el caso de Ángela ésta, por encima de todo tipo de impedimentos, logró finalizar los estudios de Filosofía y Letras, siendo destinada en 1932 al Instituto de Huelva. Ese mismo año contrajo matrimonio con su primo Julio Figuera, el hombre que le acompañaría toda su vida. En 1936 se produce el golpe militar contra la República y Julio se alista en las milicias. Ángela, embarazada, conocerá entonces lo que describió como “la muerte en torrentera”, primero en el Madrid asediado por los golpistas, donde nace su hijo Juan Ramón, luego en Valencia. La derrota de la República trae consigo la de sus defensores, privados de todo: títulos académicos, empleos, bienes. Perseguidos por los vencedores, la familia Figuera decide trasladarse a Madrid, donde consideraban que pasarían más desapercibidos y, tal vez, podrían encontrar trabajo. A medida que la situación se fue normalizando, la familia Figuera comenzó a pasar las vacaciones en Soria; allí la escritora reencontraría la paz y la realización de muchos de sus anhelos juveniles, entre ellos el de escribir. En 1948 publica *Mujer de barro*, poemario con el cual es ya reconocida como escritora destacada en el panorama literario. Le seguirá *Soria pura* (1949). Se trata de dos obras caracterizadas por la sensualidad y la nostalgia, clasificadas por la autora dentro de su *etapa intimista*: una mujer que vuelve a ser feliz tras tanta muerte y desastre. Todo ello lo podemos observar en el poema “Remanso”.

Pero la felicidad no podía prolongarse en la degradada Europa de posguerras. La escritora descubrirá entonces la miseria y la injusticia. Con *Vencida por el ángel* (1950) se inicia su *etapa preocupada*. Dentro de la misma se pueden distinguir varios periodos. Sus poemarios *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952) *Víspera de la vida* (1953) y *Los días duros* (1953) se inscriben en las preocupaciones metafísicas y existenciales, poesía

calificada por su autora como *grito*. De esta etapa hemos seleccionado el poema “Desarmada” en el que Ángela reflexiona sobre los límites de la mujer, la distancia entre sus deseos y la realidad. *Belleza cruel* (1958) es, por otra parte, su obra más conocida, definida como *canto* por la escritora. “Si no has muerto un instante” es uno de sus poemas más conocidos. En este libro, asfixiada por los estrechos límites marcados por la dictadura, recoge un conjunto de poemas rabiosos que la censura no habría permitido publicar. Por ello remitió la obra a unos amigos de México quienes la presentaron a un premio de poesía impulsado por los intelectuales exiliados. El libro ganó el premio y fue editado con un prólogo histórico de León Felipe en el cual reconocía la existencia de una importante nueva generación de poetas en España. Las obras de aquellos años han encasillado a menudo la imagen literaria de Ángela dentro de la poesía comprometida. De hecho, es incluida junto con Blas de Otero y Celaya en el llamado *triumvirato vasco* de la poesía social. Por supuesto es una simplificación aunque sí es cierto que los tres poetas tuvieron una estrecha relación. Pero mientras Otero pedía la palabra y Celaya afirmaba que la poesía era un arma cargada de futuro, Ángela, más realista, reivindicaría *licenciar la poesía*. / *Y ver si / abrimos un camino al cabo de la calle*, distanciándose de las propuestas sociales. Con *Toco la tierra* (1962) llega el cansancio de la escritora que comprende lo reiterativo de sus llamadas a transformar la vida; de ahí el calificativo con que definió estos poemas: letanía. Se produce entonces un fenómeno muy repetido en la crítica dirigida a escritoras: el libro es acogido con frialdad y diversos comentarios se ceban en el carácter repetitivo de sus poemas. Da la impresión de que cuando la obra criticada es de una mujer las opiniones pueden ser mucho más agresivas. De ese libro hemos recogido el soneto “Aunque la mies más alta”, reiteración del credo que guiaba su poesía. A partir de aquí se produce la progresiva retirada de Ángela del panorama literario. Sólo algunos poemas sueltos –como el dedicado a Miguel Hernández, ejemplo de ese cansancio–, los *Cuentos tontos para niños listos* (1980) y *Canciones para todo el año* (1984) rompen un silencio cada vez más espeso. Y se produce otro fenómeno característico también al valorar la literatura escrita por mujeres: su rápido olvido. Ángela falleció en Madrid, en 1984. La noticia

tuvo muy escaso eco. En 1986, se publicaron sus *Obras Completas*.

En la poesía de Ángela encontramos una mujer sincera, consciente de su papel y de su función, que escribe para que la entiendan, que desea llegar a sus lectores, una mujer ubicada en una auténtica encrucijada: vasca en Madrid, antifranquista, escritora en un mundo dominado por hombres, madre y defensora del papel social de la mujer, una escritora que intentó siempre construir puentes entre sensibilidades muy diversas. Y por si todo esto fuera poco, la suya es la voz de una gran poeta. Por todo ello no podemos olvidar a Ángela Figuera.

José Ramón Zabala

BIBLIOGRAFÍA

FIGUERA AYMERICH, Ángela: *Obras Completas*, colección Poesía Hiperión n° 102, Madrid, Hiperión, 1999 (2ªed.)

REMANSO

AQUEL recodo del río,
con una barca quieta y solitaria...

La sombra de los árboles trazando
rayas de azul, de oro y de esmeralda
sobre las aguas. Aromados pinos,
alamillos de plata,
erizados enebros,
chopos severos de robusta planta.
Y la tierra caliente, trasudando
el vaho de las hierbas aromáticas.
Y un cerro gris y pelado
con unas ruinas pintadas
sobre la seda del cielo.
Y una paz... Y una añoranza
de no sé qué... Yo me estuve,
hora tras hora, sentada
mirando, solo mirando,
correr las nubes y el agua...
Al irme, hubiera querido
dejar el alma amarrada
en el recodo del río
como la barca quieta y solitaria.

DESARMADA

¿QUÉ golpe de ola, qué batir de viento,
qué nube de tormenta o parto oscuro
me colocó en la orilla, tan desnuda?

Tiemblo en mis huesos frágiles; me veo
las manos como vainas sin cuchillo,
los labios como lirios desmayados,
la frente desolada, el pecho abierto,
los pies descalzos y los ojos turbios
de sueños y de lágrimas inútiles.

Yo quiero espinas, quiero garras, quiero
algún veneno amargo y corrosivo;
alas abiertas, dardos aguzados
o veloces pezuñas.

Quiero raíces hondas, ramas altas,
cauce y muralla, brújula y refugio.

Quiero saber, poder, llegar, quedarme,
quiero sentirme cierta, suficiente,
llena, completa, inapresable, mía...

Y soy una mujer. Apenas algo.
Carne desnuda, sola, desarmada.

SI NO HAS MUERTO UN INSTANTE

*Todas las mañanas al alba
mi corazón es fusilado en Grecia.*

Nazim Hikmet

SI NO has de permitir que tu corazón tierno
trabaje un cupo diario de horas extraordinarias
para sentirse fusilado en Grecia;
si tu pulida frente no llega a golpearse
contra el hierro y la roca
de una cárcel distante mil o dos mil kilómetros;
si no has caído nunca con la nuca partida
por las balas que silban en un rincón de Asia:
si no has notado nunca que se hielan tus huesos
porque los fugitivos duermen en las cunetas;
si no dejas a veces que tu estómago aúlle
porque a orillas del Ganges no hay arroz para todos;
si no has sentido nunca tus manos desolladas
cuando un hombre concluye su jornada en la mina;
si no has agonizado cualquier noche sin sueño
en la sala de un blanco pabellón de incurables;
si tus ojos no crecen
hasta los cuatro puntos de la tierra
para encontrar las vetas del dolor escondido
y aumentar los caudales represados del llanto;
si no has muerto tú mismo solamente un instante,
una vez tan siquiera, porque sí, porque nada,
porque todo, por eso: porque el hombre se muere,
entonces no prosigas. Al hoyo, y acabado.

AUNQUE LA MIES MÁS ALTA DURE UN DÍA

HE DE MORIR y a muerte me preparo
dando a tan poco tiempo, tanta vida
que he de ganar de fijo la partida
y ha de lograr diana mi disparo.

Mujer de carne y verso me declaro,
pozo de amor y boca dolorida,
pero he de hacer un trueno mi herida
que suene aquí y ahora, fuerte y claro.

Aquí y ahora estoy. Voy con aquellos
que siembran gozo y pan en la mañana
aunque la mies más alta dure un día.

Los hombres lloran: lloraré con ellos;
seré su voz, la luz en su ventana.
Después, no sé. La muerte ya no es mía.

A MIGUEL HERNÁNDEZ MUCHOS AÑOS DESPUÉS

TODAVÍA.

Ya ves Miguel, estamos todavía
en esta misma cárcel donde fuiste
ganándote la muerte día a día.
Por ella alzaste el vuelo y te evadiste
de la ruindad del plomo y de las rejas.
En ella te sembraste y te creciste.
Pájaro libre, vuelas y nos dejas
en este sacrosanto estercolero
donde las penas se nos hacen viejas.
Ya ves Miguel: el mismo carcelero;
la misma espuela hiriendo los ijares
del pueblo despojado y prisionero...

Rezamos día y noche tus cantares
para guardar el corazón entero...
¿Sabes tú el fin del odio y de las penas?
¡“Compañero del alma, compañero”!

ANGELA FIGUERA

ANGELA FIGUERA AYMERICH Bilbon jaio zen, 1902an. Erdi mailako familia baten barruan jaio zelarik, gaur egun ulertzen zaila egiteko moduko gizarte matxista batean jaio ere, haren biografiak XX. mende hasierako emakume askorena errepikatzen du, alegia, ahaleginean saiatu zirena goi mailako ikasketak egiten, lan munduan sartzen, kultura molde guztiak bereganatzen eta berdintasuna lortzen. Gure emakume honek ere, oztopoen gainetik, Filosofia eta Letretako ikasketak burutzea lortu zuen, eta Huelvako Institutura bidali zuten lanera 1932an. Urte berean ezkondu zen bizitza osoan lagun izango zuen Julio Figuera lehengusuarekin. 1936an militarrek Errepublikaren aurkako kolpea eman zuten. Julio, orduan, milizietan sartu zen. Angelak, haurdun, “heriotza uharka” ezagutuko du, lehenik kolpistek setiatutako Madrilén, non Juan Ramón seme bakarra jaio zen, eta gero Valentzian. Errepublikaren porrotak haren defendatzaileena zekarren, eta den-dena kendu zieten: titulazioak, lanpostuak, ondareak. Irabazleak atzetik zituztela, Figueratarrek Madrilera joatea erabaki zuten, han oharkabean pasatzeko, eta lana bilatzeko aukera izango zutelakoan. Egoera normalduz joan zen heinean, oporretan, familia Soriarra joaten hasi zen; han berraurkitu zuen idazleak, nolabait, bakea eta gaztetako desira asko betetzeko abagunea, tartean, poesia idaztearena. *Mujer de barro* (1948) bere lehen liburua izan zen, eta horri esker, dagoeneko, olerkari gailentzat ezagutu zuten garaiko giro literarioan. Jarraian *Soria pura* (1949) agertu zen. Liburuok, erotikoak eta nostalgikoak, etapa barnekoien barruan sailkatu zituen egileak: hainbeste hondamendiren ondoren berriro zorientzua den emakumea islatzen da hemen. “Remanso” olerkia horren adibidea izan daiteke.

Baina zorionak gutxi irauten du: ezin zen luzaroko izan gerra ondoko Europa degradatuan. Idazleak miseria eta bidegabekeria ezagutu zituen. *Vencida por el ángel* (1950) lanarekin bere etapa kezkatua hasiko du. Etapa horretan, zenbait aldi bereiz daiteke; hasteko, *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952), *Víspera de la vida* eta *Los días duros* (1953) liburuak kezka meta-

fisiko eta existentzialen baitan kokatu ziren; poesia hori garrasia bezala definitu zuen idazleak. Antologia honetan “Desarmada” izenburukoa jaso dugu non idazlea emakumeen mugez aritu zen, haren gogoen eta errealitatearen arteko aldeaz. *Belleza cruel* (1958) dugu, bestetik, egilearen libururik ezagunena, berak kantua bezala definitu zuena. “Si no has muerto un instante” bilduma horren lan ezagunetariko bat da. Liburu horretan, diktaturak markatutako muga estuek itota, zenbait poema amorratu bildu zituen, zentsurak argitaratzen utziko ez zituenak. Horregatik Mexikoko lagun batzuei bidali zien, eta haiek erbeste-teratuek antolatzen zuten poesia sari batera aurkeztu zuten. Lanak lehenengo saria irabazi zuen, eta Leon Feliperen hitzaurre historiko batekin argitaratu zuten, non idazle horrek aitortzen zuen bazegoela Espainian idazleen belaunaldi garrantzitsu berri bat. Garai horren idazlanengatik askotan poesia konprometitua- ren barruan sailkatu izan da Angela. Sarritan, Blas de Otero eta Gabriel Celayarekin batera kokatu dute idazlea, poesia soziala- ren *euskal triunbiratua* deitutakoan. Jakina, hau sinplifikazio bat da, nahiz eta egia den hiru idazleek oso harreman estua eduki zutela. Hala, Oterok hitza eskatzen zuen, eta Celayak po- esia etorkizunaz kargaturiko arma zela esaten zuen, baina An- gelak, aldiz, errealistagoa, hauxe eskatuko zuen: *poesia lizentziatzeko / Eta ikusteko / bidea urratzen dugun kale amaie- ran*. Proposamen sozialetatik urrundu zen beraz. *Toco la tierra* (1962) liburuarekin idazlearen nekea nabarmendu zen, bizitza aldatzeko egiten dituen deiak errepikakorrak direla ulertzen baitu; hortik poemok definitzeko erabili zuen hitza: letaniak. Eta emakumeei buruzko kritika literarioan sarritan gertatutako fe- nomenoa eman zen orduan. Liburuari harrera hotza egin zi- tzaion, eta iruzkin bat baino gehiago grinatuko da, poema horietan, ideiak errepikatzeko kontu hori aipatuz. Antza, kriti- katutako lana emakume batena baldin bada, iritziak askozaz ere oldarkorra goak izan daitezke. Liburu horretatik soneto bat jaso dugu, “Aunque la mies más alta”, non haren pentsamendu po- etikoaren kredoa berriro ere errepikatu egiten den. Harrezkero, pixkanaka literaturatik erretiratu zen. Poema solte batzuek –esaterako Miguel Hernándezena, nekearen beste adierazpena– eta *Cuentos tontos para niños listos* (1980) eta *Canciones para todo el año* (1984) haurrentzako liburuek bakarrik hautsi zuten

isiltasuna. Eta ohiko beste fenomenoak gertatu zen emakumeek idatzitakoa balioesteko orduan: berehalako ahaztura. Angela Madrilen hil zen 1984an; berriak ez zuen oihartzunik izan. 1986an bere lan guztiak berrargitaratu ziren.

Lan poetiko hauetan emakume egiati bat dago, uler diezaioten idazten duena, irakurleengana iritsi nahi duena, benetako bide gurutze batean dagoen emakume bat: euskal herritarra Madrilan, frankismoaren kontrakoa, emakume idazlea gizonek menperatutako mundu batean, ama eta, aldi berean, emakumeak gizartean duen eginkizunaren defendatzailea, oso era ezberdinetako sentsibilitate artean zubiak eraikitzen saiatu zen emakume bat. Hori guztia gutxi izango balitz, bere ahotsa poeta handi batena dugu. Horregatik, Angela Figuera ezin dugu ahaztu.

José Ramón Zabala

BIBLIOGRAFIA

FIGUERA AYMERICH, Angela: *Obras Completas*, colección Poesía Hiperión nº 102, Madrid, Hiperión, 1999 (2ªed.)

URLOA

IBAICO bihurgune hura
txalupa geldi bakartiarekin.

Zuhaitzen itzalak
uren gainean zerrendak marrazten
urdin, esmeralda, urre kolore. Pinu usain-gozoak,
zurzuri ttipi zilarkarak,
ipuru latzak,
oin sendoko makal ilun zorrotzak.
Eta lur epela, izerdi-lainotan,
landare urrintsuen lurrin-jarioka.
Eta muino ñabar, soil-gorria,
zeruaren zeta gainean
hondar zenbait margoturik zeukana.
Eta halako bakea... Ez dakit zeren
nostalgia, zerbaiten mina... Han izan nintzen
orduak eta orduak eserita
soil-soilik so, begira
nola zihoazen urak, hodeiak...
Joan nintzenean
ibaiko bihurgunean pozik utziko nuen
arima loturik
txalupa geldi, bakarti haren gisan.

ARMAGABEA

ZER uhin-kolpek, zer haize-erauntsik,
zer ekaitz-hodeik edo erditze goibelek
ekarri ninduen ertz honetara, arrunt biluzgorririk.

Ene hezur hauskorrak ikaran ditut; ene eskuei
so egiten diet eta aizto-zorroak iruditzen zaizkit,
lili abailduak dirudite ene ezpaineak,
atsekabeturik ene kopeta ilunak, irekirik bularrak,
hutsik oinek; malko ilaunek eta ametsek
uhertu dizkirate begiak.

Arantzak nahi ditut, atzaparrak, pozoi
garratz eta mingarriren bat;
hego zabalak, azkon zorrotzak
edo apatx bizkorrak.

Erro sakonak nahi ditut eta adar gorak,
ibilgua eta harresia, iparorratza eta abaroa.

Nahi dut jakin, ahal izan, heldu, geratu,
egiazko naizela sentitu nahi dut, aski eta gai,
asebete, osorik, atxikiezin, ni-neu...

Eta emakume naiz. Ozta-ozta zerbait.
Haragi gorria, soila, armagabea.

EZ BALDIN BAZARA UNE BATEZ HIL

*Goizero, argisentan,
ene bihotza fusilatzen dute Grezian.*

Nazim Hikmek

EZ BADIOZU zure bihotz samurrari ordu berezi
kopuru bat egunean lan egiten uzten
Grezian fusilatua senti dadin;
zure kopeta finak ez badu jotzerik
mila edo bi mila kilometrora dagoen
kartzela baten haitza edo burdina;
ez bazara sekula erori Asiako txoko ezkutu batean
txistuka dabiltzan balek garondoa puskaturik;
ez baduzu egundo nabaritu nola izozten zaizkizun hezurrak
iheslariak bide bazterretan lo daudelako;
ez badiozu inoiz uzten zeure urdailari ulu egiten
Gangeseko ibaiertzetan guzientzako arrozik ez dagoelako;
ez badituzu inoiz zure eskuak larruturik sentitu
gizon batek meategian lanaldia bukatzen duenean;
ez bazara logabeko gauren batez hiltzorian egon
sendaezinen pabilioi zuriko areto batean;
zure begiak ez badira hazten
lurraren lau haizeetaraino
oinaze ezkutuaren zainak aurkitu
eta geldiarazitako malkoen emaria handiagotu beharrez;
ez bazara zu zeu hil, lipar batez bederen,
behin batez behintzat, hargatik, arrazoirik gabe,
edo edozein arrazoirengatik, horregatik,
gizakia hiltzen delako, alegia,
ez segitu aurrera. Hobira eta akabo.

GARI-UZTARIK GORENAK EGUN SOIL BAT BADIRAU ERE

HIL behar naiz eta horretarako ene burua trebatzen dihardut
hain denbora laburrari hainbesteko bizia emanez,
non partida hau irabazi behar dudan atsolutuki
eta nire tiroak itua bete-betean jo, huts egin gabe.

Haragi-bertsozko emakumea nauzue,
amodio-putzua, mindutako ahoa,
nire zauria ordea trumoi bihurtu nahi dut
orain eta hemen, argi eta ozen entzun dadin.

Hemen nago eta orain. Goizetan
ogia eta bozkarioa ereiten dutenak ditut lagun
Gari-uztarik gorenak egun soil bat badirau ere.

Gizonak ari dira negarrez: haiekin egingo dut negar;
haien ahotsa izango naiz, haien leihoko argia.
Gero, ez dakit. Izan ere, herioa ez da nirea.

MIGUEL HERNÁNDEZ-I HAINBAT URTE GEROAGO

IKUSI, Miguel, oraindik gaude hemen,
egunez egun heriotza irabaziz joan zinen
ber kartzela honetan.
Beragatik hegaldatu zinen eta ihesi joan
berun eta burdin hesien doilorkeriatik.
Bertan erein eta hazi egin zinen.
Txori askea, hegan abiatu zara gu atzean utzirik
simaurtegi sakrosantu honetan
non arrangurak zaharkituz doazkigun.
Ikusi, Miguel: presoain berbera;
Oroz gabeturiko populu presoaren mehakan
iltzatuta dirauen ezproi anker berbera....

Gau eta egun zure kantikak ezpainetan egiten dugu otoitz
Bihotza oso-osorik gorde beharrez...
Ba al dakizu non den penen azkena?
“Bihotzeko laguna, lagun mina”!

ÁNGELA FIGUERA

ÁNGELA FIGUERA AYMERICH est née à Bilbao en 1902, dans une famille de classe moyenne et une société machiste difficile à concevoir de nos jours. Sa biographie reprend celle de nombreuses femmes du début du XX^{ème} siècle, déterminées à accéder à des études supérieures, au travail, à la culture et à l'égalité. Dans le cas d'Ángela, elle a franchi tous les obstacles, elle réussit à terminer ses études de Philosophie et de Lettres, et est envoyée en 1932 à l'Institut de Huelva. Cette même année elle épouse son cousin Julio Figuera qui l'accompagnera toute sa vie. En 1936 se produit le coup d'état militaire contre la République et Julio s'inscrit dans la milice. Ángela, enceinte, connaîtra alors ce qu'elle décrira comme «la mort à torrent» d'abord à Madrid assiégée par les auteurs du coup d'état, où naît son fils Juan Ramón, puis à Valence. La défaite de la République entraîne celle de ses défenseurs, privés de tout: titres académiques, emplois, biens. Poursuivis par les vainqueurs, la famille Figuera décide de s'installer à Madrid, où ils considéraient qu'ils passeraient plus facilement inaperçus et, peut-être, pourraient trouver du travail. Au fur et à mesure que la situation se normalisait, la famille Figuera commença à passer ses vacances à Soria: là-bas l'auteure retrouvera la paix et la réalisation de nombre de ses désirs de jeunesse, dont celui d'écrire. En 1948, elle publie *Mujer de barro*, recueil de poèmes avec lequel elle sera reconnue comme auteure ayant marqué le panorama littéraire. Ensuite viendra *Soria pura* (1949). Il s'agit de deux œuvres caractérisées par la sensualité et la nostalgie, classées par l'auteure dans son étape intimiste: une femme qui retrouve le bonheur après tant de morts et de désastres. Tout cela, nous pouvons l'observer dans le poème «eaux dormantes».

Mais le bonheur ne pouvait pas perdurer dans l'Europe dégradée de l'après-guerre. L'auteur découvrira alors la misère et l'injustice. Avec *Vencida por el ángel* (1950) son étape préoccupée commence. Dans cette étape nous pouvons distinguer différents moments. Ses recueils *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952) et *Los días duros* (1953) s'inscrivent dans les

préoccupations métaphysiques et existentielles, poésie qualifiée par son auteure comme cri. De cette étape nous avons sélectionné le poème «Désarmée» où Àngela médite sur les limites de la femme, la distance entre ses désirs et la réalité. *Belleza cruel* (1958) est de par ailleurs son œuvre la plus connue, définie comme chant par l'auteure. «Si tu n'es pas mort un instant» est l'un de ses poèmes les plus connus. Dans ce livre, asphyxiée par les étroites limites établies par la dictature, elle reprend un ensemble de poèmes enragés que la censure n'aurait pas permis de publier. C'est pourquoi elle expédia l'œuvre à des amis de Mexico qui la présentèrent à un prix de poésie organisé par des intellectuels exilés. Le livre remporta le prix et fut édité avec un prologue historique de León Felipe dans lequel il reconnaissait l'existence d'une importante nouvelle génération de poètes en Espagne. Les œuvres de ces années ont catalogué l'image littéraire d'Àngela au sein de la poésie engagée. De fait, elle est incluse avec Blas de Otero et Celaya dans le dit Triumvirat basque de la poésie sociale. Évidemment, il s'agit d'une simplification même s'il est vrai que les trois poètes eurent une étroite relation. Mais alors qu'Otero demandait la parole et que Celaya affirmait que la poésie était une arme chargée de futur, Àngela, plus réaliste, revendiquait: licencier la poésie/Et voir si/on ouvre un chemin au bout de la rue; s'éloignant des propositions sociales. Avec *Toco la tierra* (1962) apparaît la fatigue de l'auteure qui comprend le côté réitératif de ses appels à transformer la vie; de là le qualificatif avec lequel elle définit ces poèmes: litanies. C'est alors que se produit un phénomène très récurrent dans les critiques dirigées aux auteures féminines: le recueil est reçu froidement et différents commentaires sont alimentés du caractère répétitif de ses poèmes. Ce qui donne l'impression que quand l'œuvre critiquée est celle d'une femme, les opinions peuvent être beaucoup plus agressives. De ce livre nous avons repris le sonnet «Même si la plus grande moisson», réitération du credo qui guidait sa poésie. À partir de là, Àngela se retire progressivement du monde littéraire. Seuls quelques poèmes –comme celui dédié à Miguel Hernández, exemple de cette fatigue-, *Los cuentos tontos para niños listos* (1980) et *Canciones para todo el año* (1984) rompent un silence qui se fait de plus en plus épais. Et un autre phénomène caractéristique à l'heure de valoriser la littérature écrite par des

femmes se produit: son rapide oubli. Ángela mourra à Madrid, en 1984. La nouvelle eut très peu d'écho. En 1986, ses *Obras completas* furent publiées.

Dans la poésie d'Ángela nous trouvons une femme sincère, consciente de son rôle et de sa fonction, qui écrit pour qu'on la comprenne, qui désire atteindre ses lecteurs, une femme située dans une authentique croisée: basque à Madrid, antifranquiste, femme écrivain dans un monde dominé par les hommes, mère et femme qui défend le rôle social de la femme, une auteure qui a toujours essayé de construire des ponts entre des sensibilités très diverses. Et comme si ce n'était pas assez, la sienne est la voix d'une grande poète. Pour tout cela, nous ne pouvons oublier Ángela Figuera.

José Ramón Zabala

BIBLIOGRAPHIE

FIGUERA AYMERICH, Ángela: *Obras Completas*, colección Poesía Hiperión n° 102, Madrid, Hiperión, 1999 (2^aed.)

EAUX DORMANTES

CE COUDE du fleuve
avec une barque immobile et solitaire...

L'ombre des arbres traçant
des traits bleus, d'or et d'émeraude
sur les eaux. Arômes de pins,
petits peupliers d'argent,
hérissés genévriers,
peupliers sévères de robuste allure.
Et la terre chaude transpirant
la buée des herbes aromatiques.
Et un tertre gris et pelé
avec des ruines peintes
sur la soie du ciel.
Et une paix... et un regret
de je ne sais quoi... Je suis restée
heure après heure, assise
à regarder, seulement regarder,
courir les nuages et l'eau...
En partant, j'aurais aimé
laisser l'âme amarrée
au coude du fleuve
comme la barque immobile et solitaire.

DÉSARMÉE

QUEL paquet de mer, quelle rafale de vent,
quel nuage d'orage ou accouchement obscur
me déposa sur la rive aussi nue?

Je tremble dans mes os fragiles; je vois
mes mains comme des fourreaux sans couteau
mes lèvres comme des lis évanouis,
le front désolé, et la poitrine ouverte,
les pieds nus et les yeux troubles
de rêves et de larmes inutiles.

Je veux des épines, je veux des griffes, je veux
du venin amer et corrosif;
des ailes ouvertes, des dards aiguisés
ou de rapides sabots.

Je veux des racines profondes, de hautes branches,
canal et muraille, boussole et refuge.

Je veux savoir, pouvoir, arriver, rester,
je veux me sentir certaine, suffisante,
pleine, complète, insaisissable, mienne...

Et je suis une femme. À peine quelque chose.
Chair nue, seule, désarmée.

SI TU N'ES PAS MORT UN INSTANT

*Tous les matins à l'aube
mon cœur est fusillé en Grèce.*

Nazim Hikmet

SI TU ne dois pas permettre que ton cœur tendre
travaille un quota journalier d'heures supplémentaires
pour se sentir fusillé en Grèce;
si ton front poli n'arrive pas à se cogner
contre le fer et le roc
d'une prison distante de mille ou de deux mille kilomètres;
si tu n'es jamais tombé le cou cassé
par les balles qui sifflent dans un coin d'Asie:
si tu n'as jamais senti que tes os se gèlent
parce que les fugitifs dorment dans les caniveaux;
si tu ne laisses pas de temps en temps gargouiller ton estomac
parce que sur les rives du Gange il n'y a pas de riz pour tout le monde;
si tu n'as jamais senti tes mains dépouillées
lorsqu'un homme termine sa journée à la mine;
si tu n'as pas agonisé n'importe quelle nuit sans sommeil
dans la salle d'un blanc pavillon d'incurables;
si tes yeux ne s'ouvrent pas
aux quatre coins de la terre
pour trouver les veines de la douleur cachée
et augmenter le débit retenu des pleurs;
si tu n'es pas mort toi-même un seul instant,
même pas une fois: parce que, parce que rien,
parce que tout, pour cela: parce que l'homme meurt,
alors ne poursuis pas. À la fosse, et terminé.

MÊME SI LA MOISSON LA PLUS GRANDE NE DURE
QU'UN JOUR

JE DOIS mourir et à la mort me prépare
donnant à si peu de temps, autant de vie
que je vais assurément gagner la partie
et devrait faire mouche mon dard.

Femme en chair et en vers je me déclare
puits d'amour et bouche endolorie,
mais je dois faire de ma blessure un cri
qui retentisse fort et clair, maintenant et en toutes parts

Ici et maintenant je suis. je vais avec ceux
qui sèment joie et pain au petit jour
même si la moisson la plus grande ne dure qu'un jour.

Les hommes pleurent, je pleurerai avec eux;
je serai leur voix, à leur fenêtre la lumière du jour.
Après, je ne sais. Ce n'est pas mon tour.

À MIGUEL HERNÁNDEZ, DE NOMBREUSES
ANNÉES APRÈS

TOUJOURS.

Tu vois Miguel, nous sommes toujours
dans cette même prison où, tu as gagné
la mort jour après jour.

Pour elle tu as pris vol et t'es évadé
du plomb, des barreaux, de leur bassesse.

En elle tu t'es semé et as poussé.

Oiseau libre, tu voles et nous laisses
dans ce sacro-saint tas de fumier
où les peines se font vieillesse.

Tu vois Miguel: le même geôlier;
le même éperon blessant les flancs
du peuple dépouillé et prisonnier...

Nous prions jour et nuit tes chants
pour conserver le cœur entier...

Connais-tu la fin de la haine et des peines?
«Compagnons de l'âme, compagnon!»

ÁNGELA FIGUERA

ÁNGELA FIGUERA AYMERICH was born in Bilbao, in 1902, in a middle class family, in a sexist society which would be hard to understand nowadays. Her biography repeats that of many women's biography at the beginning of the 20th century, when women were fighting for access to higher education, jobs, culture and equality. Angela could overcome all these obstacles and was able to finish her studies in arts and philosophy and in 1932 she was appointed a teaching position in a school in Huelva. In the same year she got married to her cousin Julio Figuera, the man who would stay with her throughout her life. In 1936 there was the military coup against the Spanish Republic and Julio joined the militia. Ángela was pregnant and during this period of time she would know what she called "death in watercourse", first in Madrid, the town being under siege by the army involved in the coup, where her son Juan Ramón was born, and later, in Valencia. The defeat of the Republic brought about the defeat of those in favour of it, who got deprived of everything: academic titles, jobs, possessions. The Figuera family was chased by the victors and they decided to go back to Madrid, where they thought to go unnoticed and perhaps find a job. When the situation became more settled the Figuera family started to spend their holidays in Soria, where the poet found peace again and could fulfil most of her youth desires, among which was writing. In 1948 *Mujer de barro* was published and she became a reputed poet in the literary world. *Soria pura* (1949) followed. In both works sensuality and nostalgia are patent, and the poet refers to them as belonging to the *period of intimacy*: a woman who is happy again after a time of death and disaster. All this can be observed in the poem "Remanso" (Stillness).

But happiness did not last long in the degraded postwar Europe, where the writer found misery and injustice. With *Vencida por el ángel* (1950) her *period of worry* started. During this time several stages can be distinguished. Her collections *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952) *Víspera de la vida* (1953) and *Los días duros* (1953) deal with metaphysical and existen-

tial preoccupations, and the poet refers to them as *cry*. From this period we have selected the poem “Desarmada” (Unarmed), in which Angela reflects on the limits of being a woman and the distance between her desires and reality. *Belleza cruel* (1958) is, on the other hand, her best known work, defined as a *canto* by the poet. “Si no has muerto un instante” (If you haven’t died for a moment) is one of her best known poems. In this book, almost suffocated by the hard strains of dictatorship, she collects a series of furious poems that censorship had not allowed to publish. That is why she sent the work to some friends in Mexico who entered the book in a poetry contest organized by intellectuals in exile. The book won the first prize and was published with a historical prologue by León Felipe, who acknowledged that in Spain there was a new generation of poets. Due to the works written at that time Angela Figuera may have been considered as a writer of politically committed poetry. In fact, she is included along with Blas de Otero and Celaya in the so called *Basque triumvirate* of social poetry. This is, of course, much of a simplification, although it is true that the three poets had a close relationship. But while Otero asked *for word* and Celaya suggested that poetry was *a weapon charged with future*, Angela, who was more realistic, would claim: *discharge poetry / and let’s see if we can open a path at the end of the street*, thus moving away from social ideas. With *Toco la tierra* (1962) she gets to a stage where the writer feels tired of calling and calling for change in life as she realizes the impossibility of it; hence her definition of the poems of this period as litany. At this stage, something usual happens, when it comes to works of poetry written by women: the book is received coldly by critics and they keep on underlining repetition in poems. One has the impression that when the work reviewed is that of a woman’s, the opinions can be more aggressive. From this book we have chosen the poem “Aunque la mies más alta”, (Though the highest grass) as the motto guiding her poetry. From this moment on, Angela starts to withdraw more and more from the literary world. Just some loose poems— as the poem dedicated to Miguel Hernández, an example of her tiredness—, *Cuentos tontos para niños listos* (1980) and *Canciones para todo el año* (1984) break the poet’s silence, which is becoming ever more obvious. Besides, there is another aspect that has to be

commented on when referring to the critics' assessment of women's poetry: quick oblivion. Angela died in Madrid in 1984. The news was hardly reported. In 1986, her Complete Works were published.

In the poetry of Angela we find a sincere woman, aware of her role, who writes in order to be understood, who wants to reach her readers, a woman standing at a real crossroads: an anti-franco Basque woman in Madrid, a woman writer in a men's world, a mother, a defender of the social role of women, a writer who always tried to build bridges between very different sensibilities, and, most of all, a very good poet. For all this, we cannot forget Angela Figuera.

José Ramón Zabala

BIBLIOGRAPHY

FIGUERA AYMERICH, Ángela: *Obras Completas*, colección Poesía Hiperión n° 102, Madrid, Hiperión, 1999 (2ªed.)

STILLNESS

THAT bend of the river,
with the still and solitary boat ...

The shadow of the trees tracing
stripes of blue, gold and emerald
on the waters. Scented pines
silver poplars,
spiky juniper trees,
harsh strong black poplars.
And the hot ground sweating
the steam of aromatic herbs
and a grey and treeless hill
with some painted ruins
on the silk of the sky.
And peace... and longing
for what, I don't know... I sat there,
hour after hour,
looking, only looking
at the clouds and the water running ...
As I left, I wish
I could have left my soul moored
at the bend of the river
like the still and solitary boat.

UNARMED

WHAT blow of wave, what blast of wind
what stormy cloud or dark childbirth
cast me up on the shore, so naked?

I tremble in my fragile bones; I see
my hands like pods without knives,
my lips like weeping lilies,
my desolate brow, open breast,
my bare feet and eyes
misty with dreams and useless tears.

I want thorns, I want claws, I want
some bitter corrosive poison;
open wings, sharp darts
or quick hooves.

I want deep roots, high boughs,
and a river-bed and a rampart, a compass and a shelter.

I want to know, manage, arrive, stay,
I want to feel certain, sufficient,
fulfilled, complete, unassailable, mine...

And I am a woman. Hardly something.
Naked flesh, alone, unarmed.

IF YOU HAVEN'T DIED FOR A MOMENT

*Every morning at sunrise
My heart is shot in Greece*
Nazim Hikmet

IF YOU are not letting your tender heart
work a certain amount of extra hours a day
to feel it is shot in Greece;
if your polished brow has never crashed
against the iron or the rock
of a prison one or two thousand kilometres away;
if you have never fallen with your nape pierced
by bullets whizzing somewhere in Asia;
if you have never felt your bones freeze
because fugitives are sleeping down on the kerbs;
if you can never let your stomach howl
because on the rivers of the Ganges there is no rice for all;
if you have never felt your hands flayed
as a man's day is closed down the pit;
if you have not lain in agony on any sleepless night
in the ward of a white pavilion for the incurable sick;
if your eyes do not stretch as far as
the four corners of the earth
to find the veins of the hidden pain
and swell the dammed flow of weeping;
if you have not died yourself just for a moment,
not even once, just for the sake of dying, because of nothing,
because of everything, because of this: because man is dying,
then, do not go on. Off with your head and that's the end of it.

THOUGH THE HIGHEST GRASS LASTS JUST
FOR ONE DAY

I MUST die and for death I get ready
with little time, so much life in sight
that I am sure I will win the game
and my shot will hit the target.

I declare myself a woman of flesh and verse,
a fount of love and an ailing mouth,
but my wound must become thunder
sounding here and now, loud and clear.

Here and now I am. I go with the ones
that sow bread and joy in the morning
though the highest grass lasts just for one day.

Men weep, I will weep with them;
I will be their voice, the light in their window.
Later, I don't know. Death is not mine anymore.

TO MIGUEL HERNÁNDEZ MANY YEARS
AFTERWARDS

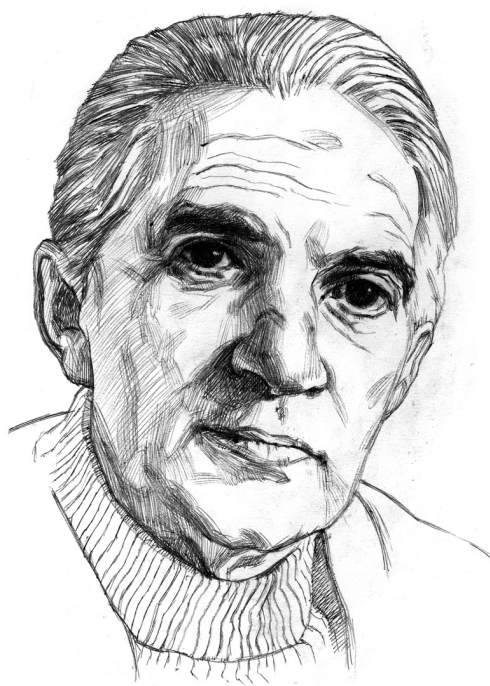
STILL.

You see, Miguel, we are still
in this very same prison where you were
earning death day after day.
You flew off and got away
from the meanness of lead and bars.
In it you sowed your self and grew up.
A free bird, you fly and leave us
in this sacrosanct dung
where our sorrow grows old.
You see, Miguel: the same jailer;
the same spur hurting the sides
of a deprived and imprisoned people.

We say your songs like prayers night and day
to keep our heart whole ...
Do you know when hate and sorrow end?
"My friend, my very best friend"!

BLAS DE OTERO

(Bilbao, 1916 – Madrid, 1979)



BLAS DE OTERO

LA POESÍA de Blas de Otero atrajo desde el primer momento la atención de los más cualificados lectores, que supieron ver en ella la línea de continuidad con la tradición más inmediata y la renovación estética y temática que traía en el desolado panorama literario de la posguerra. Más allá de su “prehistoria poética”, Otero se presenta ante el lector de la época como un poeta consolidado en sus dos primeros libros, *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), que años más tarde reunirá y ampliará en *Ancia* (1958). El Blas de Otero de estos libros es el poeta de la angustia en constante lucha contra un Dios omnipotente, el poeta desarraigado cuya poesía apunta una línea claramente metafísica, existencial, que concibe al hombre como un ser “arrojado”, ángel caído, a una existencia en un mundo que ha perdido todo sentido (“Hombre”). Pero junto al poeta desarraigado también encontramos en estos textos, como contrapunto al poeta contemplativo, que añora un espacio de remanso, de paz, en un ámbito perdido; al poeta que evoca un espacio de abrigo (sea el amor, sea el mundo de la infancia revivida) frente a la lucha de la existencia.

Pronto comienza a hacerse patente en sus poemas una clara determinación social, manifiesta primero en una conciencia solidaria en el dolor compartido, que va a apuntar inmediatamente a una superación de ese estadio en la formulación de una utopía revolucionaria, transformadora de la realidad histórica circundante. *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964) constituyen la trilogía social oteriana, que logra poner su acento en la problematización del medio, dotando a la palabra poética de una potencialidad transformadora de la realidad social circundante, inusitada hasta ese momento. Porque la función de la palabra poética en la poesía social no es sólo revelar y desvelar la realidad, de modo que nadie pueda llamarse inocente ante esa realidad nombrada, tal como planteaba Jean-Paul Sartre en aquellos años, sino también construir una utopía, que incorpora la crítica del presente histórico, y que comienza a hacerse real en el momento en que es nom-

brada. La palabra poética se convierte, así, en un instrumento de transformación radical de la realidad que nombra en el solo hecho de nombrarla. Comienza a construirse también en estos poemas un personaje poético que adquiere una dimensión ética colectiva, ejemplo moral de una actitud que sólo cobra significado en su textualidad (“*Biotz-begietan*”). Pero estos libros suponen un avance importante en la poesía de su tiempo: una depuración ligüística radical; una aproximación al lenguaje coloquial y a la realidad circundante que se vuelve materia poética; una visión histórica de los problemas sociales y colectivos; el replanteamiento del “tema de España” desde parámetros diferentes a los finiseculares; la construcción de un modelo utópico superador del presente histórico, con una fe absoluta en el “mar” simbólico del pueblo.

Alejado de España desde 1964, Otero emprende un camino de transformación sin rupturas de su propia obra. Es en La Habana, en 1966, donde empieza a escribir, entre evocaciones de su mundo perdido, relecturas de Rimbaud y Baudelaire, reflexiones críticas, meditaciones sobre la revolución cubana, etc. uno de sus libros más personales e importantes, *Historias fingidas y verdaderas* (1970), una meditación profunda sobre los tres pilares básicos de la obra toda de Blas de Otero: su propia biografía, su obra y la Historia. Pero lo hace en una fusión de elementos que apunta desde su forma la disolución de los límites genéricos y de la subjetividad. La asunción de la vida como totalidad, de la existencia como integración de contrarios en un sujeto expansivo que alcanza su realización en su disolución en los otros, en lo otro, va a ser lo característico de la última etapa de producción poética de Blas de Otero.

De Cuba regresa en 1968 con una nueva visión de la poesía, formada a partir de su experiencia de la revolución castrista pero también del diálogo con la poesía cubana desde Martí hasta sus más recientes creadores, que cala hasta lo más profundo de sus modos expresivos; una visión de la poesía que se plasmará en los poemas que comienza a escribir entonces para sus dos libros que quedarán inéditos a su muerte: *Hojas de Madrid* y *La Galerna*. Otero escribe y reescribe muchos de sus poemas en estos años; su propia escritura se transforma en un proceso de reescritura,

en cuanto que la evocación de su vida en la plasmación poética es la evocación del proceso de su constitución en la escritura. En ese proceso de escritura y reescritura, en que la memoria escrita se transforma en memoria de lo escrito, comienza a plasmarse un nuevo modelo de poesía, la “poesíabierta”, como la denominará el autor, que camina hacia la ruptura de los límites de la escritura y la oralidad, como ámbitos de la ficción literaria. Se trata, una vez más en su poesía, de transgredir los límites de la expresión poética, de llegar a una poesía liberada del libro, del verso, de sí misma, que se funda y confunde con la vida. Se trataba de crear una “poesíabierta”, liberada de los límites impuestos por las restricciones genéricas o de otro tipo, para consolidar una utopía de liberación factible; una “poesíabierta” para una sociedad abierta y plural, como motor de transformación histórica.

Juan José Lanz

BIBLIOGRAFÍA

- Cántico espiritual*, Cuadernos del Grupo Alea, San Sebastián, 1942
Ángel fieramente humano, Ínsula, Madrid, 1950
Redoble de conciencia, Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1951
Ancia, Alberto Puig, Editor, Barcelona, 1958
Pido la paz y la palabra, Colección Cantalapiedra, Torrelavega (Santander), 1955
Parler clair. (En castellano), (Versión francesa de Claude Couffon), Pierre Seghers, Paris, 1959
Que trata de España, Ruedo Ibérico, París, 1964
Historias fingidas y verdaderas, Alfaguara, Madrid, 1970
Poemas vascos, (Ed. Sabina de la Cruz), Fundación Blas de Otero-Ayto. de Bilbao, Bilbao, 2002

HOMBRE

LUCHANDO, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser –y no ser– eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

BIOTZ-BEGIETAN

AHORA

voy a contar la historia de mi vida
en un abecedario ceniciento.
El país de los ricos rodeando mi cintura

y todo lo demás. Escribo y callo.
Yo nací de repente, no recuerdo
si era sol o era lluvia o era jueves.
Manos de lana me enredaran, madre.

Madeja arrebatada de tus brazos
blancos, hoy me contemplo como un ciego,
oigo tus pasos en la niebla, vienen
a enhebrarme la vida destrozada.

Aquellos hombres me abasaron, hablo
del hielo aquel de luto atormentado,
la derrota del niño y su caligrafía
triste, trémula flor desfigurada.

Madre, no me mandes más a coger miedo
y frío ante un pupitre con estampas.
Tú enciendes la verdad como una lágrima,
dame la mano, guárdame
en tu armario de luna y de manteles.

Esto es Madrid, me han dicho unas mujeres
arrodilladas en sus delantales,
éste es el sitio
donde enterraron un gran ramo verde
y donde está mi sangre reclinada.

Días de hambre, escándalos de hambre,
misteriosas sandalias
aliándose a las sombras del romero
y el laurel asesino. Escribo y callo.

Aquí junté la letra a la palabra,
la palabra al papel.

Y esto es París,
me dijeron los ángeles, la gente
lo repetía, esto es París. Peut être,
allí sufrí las iras del espíritu

y tomé ejemplo de la torre Eiffel.

Esta es la historia de mi vida,
dije, y tampoco era. Escribo y callo.

ESPAÑA HOGÁNDOSE

CUANDO pienso
en el mar es decir
la vida que uno ha envuelto, desenvuelto
como
 o l a s
 sonoras
y sucedió que abril abrió sus árboles
y yo callejeaba iba venía
bajo la torre de San Miguel
o más lejos
 bajaba
las descarnadas calles de Toledo
pero es el mar
quien me lleva y me deslleva en sus manos
el mar desmemoriado
dónde estoy son las márgenes
del Esla los esbeltos álamos
amarillos que menea el aire
no sé oigo las olas
de Orio Guetaria
Elanchove las anchas
olas rabiosas
es decir la vida que uno hace
y deshace
 cielos
hundidos días como diamante
una
guitarra en el Perchel de noche
la playa rayada de fusiles
frente a Torrijos y sus compañeros.

EL OBÚS DE 1937

LA COCINA es lo más surrealista de la casa.

(Claro que me refiero a las cocinas con fogón de carbón.)

Una bombilla amarilla ilumina la dostoiievskiana cocina.

Noches de invierno, con lluvia, frío o viento o granizo, y las escuálidas gotas
[chorreando por la cal.

Yo he residido largamente en la tierra, esto es: sobre las lívidas baldosas de
[la cocina.

He escrito muchos poemas en la cocina

y, por poco, casi he rezado en la cocina.

El mes de febrero es elegido con fruición por todas las cocinas de provincias.

Mi cocina en Hurtado de Amézaga 36, contribuyó poderosamente a la
[evolución de mi ideología.

(Hoy recuerdo aquella cocina como un santuario, algo así como Fátima con
[carbonilla.)

Sentado en la banqueta de madera, sobre la mesa de pintado pino
[melancólica luz lanza un quinqué,

según atestigua Espronceda.

Gran poeta el intrépido Espronceda.

Interesante muchacha la Teresa, que se ganó un apasionado camafeo de
[octavas reales

que no se las salta un torero.

Espronceda poeta social de las cocinas y de las barricadas.

Bravo Espronceda, delicada media verónica de Gustavo Adolfo Bécquer.

Dios mío, qué solos se quedan los muertos.

Un muerto en la cocina es algo perfectamente serio.

BLAS DE OTERO

BLAS DE OTEROren poesiak irakurle adituenen arreta bereganatu zuen hasiera-hasieratik, bertan ikusi baitzuten hurreneko tradizioarekiko jarraipen zuzena zein gerra osteko literatur egoera deboilatuari zekarkion berrikuntza estetiko eta tematikoa. Haren “historiaurre poetikoa” baino harago, Otero poeta sendo bat bezala agertzen zaio irakurleari bere lehen bi liburuetan, *Ángel fieramente humano* (1950) eta *Redoble de conciencia* (1951) izenekoak, zenbait urte geroago *Ancia*-n (1958) batu eta emendatuko zituenak. Bi liburu hauen Blas de Otero Jainko ahalguztidun baten aurka borrokan ari den poeta estularritua dugu. Deserrotutako poeta honen poesia ildo metafisiko eta existenzial ezin argiagotik abiatzen da, gizona, aingeru eroritzat edo zentzu osoa galdu duen mundu batera “egotzia” izan den izakitzat hartzen duelarik (“Hombre”). Testu hauetan, baina, deserrotutako poetaren ondoan eta kontrapuntu gisa, kontenplaziozko poeta ere ageri zaigu, galdutako eremu batean leku lasai eta baketsu baten irrikan dagoena; aterpe bat gogora dakarrena (dela amodioa, dela oroitutako haurtzaroaren mundua) bizitzako borrokaren aurrean.

Luze gabe kezka soziala nabarmen agertzen hasiko da haren poemetan, oinaze partekatuarekiko elkartasun kontzientzia batean eta, berehalakoan, lehen fase hori gaindituta, inguruko errealtate historikoa eraldatzea bilatuko duen utopia iraultzaile bilakatuko dena. *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) eta *Que trata de España* (1964) liburuek osatuko zuten Blas de Oteroren trilogia soziala. Bertan ingurunea auzitan jartzen da, eta hitz poetikoa gizartea eraldatzeko gaitasun berriaz hornitu zuen, ordura arte zeharo ezohikoa izan zena. Zeren hitzaren funtzioa poesia sozialean ez baita soilik errealtatea argitu eta azaltzea, aipatutako errealtate honen aurrean inork ez dezan deitu ahal bere burua hobengabe, urte haietan Jean-Paul Sartrek planteatzen zuen moduan, baizik eta bere baitan oraingo historikoa dakarren eta aipatu orduko gauzatzen hasten den utopia eraikitzea. Era honetan hitz poetikoa, aipatze hutsaz, aipatzen duen errealtatea errotik eraldatzeko tresna bilakatzen da. Era

berean poema hauetan dimentsio etiko kolektiboa duen pertsonaia poetiko bat eraikitzen hasten da, bere testualtasunean beste inon esanahirik ez duen jokabide baten eredu moralala, alegia (“*Biotz-begietan*”). Baina liburu hauek haren garaiko poesian aurrerapen handia suposatzen dute: erabateko hizkuntz arazketa; hizkera arruntera eta gai poetiko bihurtuko zen inguruko errealitatera hurbiltzea; arazo sozial eta kolektiboen ikuspegi historikoa; “Espainia gaia” mende amaierakoak ez bezalako beste parametro batzuetan birplanteatzea; oraingo historikoa gaindituko zuen eredu utopiko baten eraikitzea, herriaren “itsaso” sinbolikoa bete-betean sinisten duelarik.

1964, urteaz geroztik Espainiatik urrun, Oterok bere lanaren hausturarik gabeko bilakaerari ekingo dio. 1966an, Habanan, galdutako munduaren oroipenak, Rimbaud eta Baudelaireren berrirakurketak, hausnarketa kritikoak eta Kubako iraultzari buruzko gogoetak bitarte, bere liburu pertsonal eta garrantzitsuenetako bat hasiko zen idazten: *Historias fingidas y verdaderas* (1970), Blas de Oteroren obra guztiaren hiru oinarrien gaineko gogoeta sakona, hots, bere biografia, bere obra eta Historia Bertan subjektibitatearen muga generikoen desagertzea bilatze aldera, zenbait osagai metatu eta nahastu egiten ditu. Bizitza osotasun bat lez onartzen du, existentzia besteengan, beste guztian, urtuz, deuseztatuz, bere errealizazioa lortzen duen subjektu hedakor batean, aurkariaren integrazte gisa. Hori guztiori izango da Blas de Otero olerkariaren sortze lanaren ezaugarri nagusia bere azken etapan.

1968an poesiaren gaineko ikuspegi berri batekin itzuli zen Kubatik. Castroren iraultzak eta Kubako poesiak eraginda Marti ez ezik idazle berriagoak ere irakurri zituelarik eta hori agerian geratuko da haren adierazpideetan; poesiaren gaineko ikuspegi berri hori agertuko da orduan idazten hasi eta hil zelarik argitaratu gabe geratu ziren bi liburuak osatuko zituzten poemetan: *Hojas de Madrid* eta *La Galerna*. Urte hauetan Oterok idazten eta berridazten ditu bere poemetak asko; bere idazketa bera berridazketa prozesua bilakatzen da; izan ere, bere bizitzaren gogorapena gauzatze poetikoan, izango da bizitza hori idazlan nola bilakatu zen prozesuaren oroitzapena. Idazte eta berridazte prozesu horretan idatzitako memoria idatzitakoaren memoria

bihurtzen da eta poesia eredu berri bat gauzatzen hasten da, “poesiairekia”, egileak berak deituko zion bezala. Poesia honek idatzi eta ahozkoaren arteko mugak haustea izango du helburu, fikzio literarioaren barnean. Kontua da berriro ere adierazpen poetikoaren mugak gainditzea bere poesian, liburutik, bertsoetik, eta are bere baitatik ere liberaturik den poesia batera heltzea, bizitzarekin bat egingo duena bizitzatik bereizi gabe. Kontua da genero murrizketek edo bestelakoek inposaturiko mugetatik aske izango den “poesiaireki” bat sortzea, askatasun eskuragarriaren utopia finkatze aldera; gizarte ireki eta anitz batentzako “poesiaireki” bat, historia bilakaeran ezinbesteko tresna izango dena.

Juan José Lanz

BIBLIOGRAFIA

- Cántico espiritual*, Cuadernos del Grupo Alea, San Sebastián, 1942
Ángel fieramente humano, Ínsula, Madrid, 1950
Redoble de conciencia, Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1951
Ancia, Alberto Puig, Editor, Barcelona, 1958
Pido la paz y la palabra, Colección Cantalapiedra, Torrelavega (Santander), 1955
Parler clair: (En castellano), (Versión francesa de Claude Couffon), Pierre Seghers, Paris, 1959
Que trata de España, Ruedo Ibérico, París, 1964
Mientras, Javalambre, Zaragoza, 1970
Historias fúngidas y verdaderas, Alfaguara, Madrid, 1970
Poemas vascos, (Ed. Sabina de la Cruz), Fundación Blas de Otero-Ayto. de Bilbao, Bilbao, 2002

GIZAKIA

GORPUTZEZ gorputz, herioekin gudukan,
erroitzaren ertzean, aldarrika ari nauzu
Jainkoari. Eta haren isiltasun durundatsuak
hustasun geldian itotzen du ene ahotsa.

Oi, Jainkoa. Hil behar banaiz, itzarririk
nahi zaitut. Eta gauetik gauera, ez dakit noiz
adituko duzun nire boza. Oi, Jainkoa. Mintzo ari naiz
bakarrik. Zu ikustearren itzalak harramazkatzen ari.

Eskua jaso dut, eta moztu didazu.
Ireki ditut begiak eta zuk zeharo ebaki.
Egarri naiz eta zure hareak gatz bilakatu dira.

Hona gizakia izatea zer den: izua esku-beteka.
Izan -eta izan ez- betiko, iragankorrak.
Gatinazko hego handietako Aingerua!

BIOTZ-BEGIETAN

ORAIN

nire bizitzaren kondaira kontatzera noa
abeze hauskara batean.
Nire gerriaren inguruan aberatsen herria

eta gainontzekoa. Idazten dut eta isiltzen naiz.
Bat-batean sortu nintzen, ez dut gogoan
eguzkia ote zen edo euria edo osteguna.
Artilezko eskuek bildu ninduten, ama.

Zure beso zurietatik erauzitako
mataza, itsu baten moduan behatzen dut gaur neure burua,
lainopean entzuten ditut zure oin-hotsak,
ene bizitza urratua jostera datoz.

Gizon haiek kiskali ninduten, oinazeztatu
dolu beltz haren izotzaz ari naiz,
haurraren porrota eta haren kaligrafia
tristeaz, lore ikarati, desitxuratua.

Ama, ez nazazu berriro bidali hotza eta beldurra
hartzera, estanpekiko idazmahai baten aurrera.
Egia pizten duzu malko bat bezala
heldu eskutik, gorde nazazu
ispiludun armairuan mahai-zapien artean.

Hau Madril da, esan didate
emakume batzuek, amantalen gainean belauniko,
hona hemen
erramu berde handi bat ehortzi zuten lekua,
ene odola burumakur dagoen tokia.

Gose egunak, gose eskandalagarria,
sandalia misterioitsuak
erromero eta ereintz hiltzailearen
itzalak lagun. Idazten dut eta isiltzen naiz.

Hemen lotu nituen letra eta hitza elkarri,
hitza eta papera.

 Eta hau Paris da,
esan zidaten aingeruek, jendeak
errepikatzen zuen, hau Paris da, Peut être,
han sufritu nuen izpirituaren haserrea

eta Eiffel Dorrearen etsenpluari jarraitu nion.

Hona hemen ene bizitzaren kondaira
esan nuen, eta ez zen hori ere. Idazten dut eta isiltzen naiz.

ESPAINIAITOKA

ITSASOAZ

pentsatzen dudanean hau da
uhin

 ozenek

 bezala

norbait bildu, askatu

duen bizitza

eta halako batean apirilak zabaldu zituen bere arbolak

eta ni karriketan barrena joan-etorrian

San Migeleko dorrearen azpian

edo urrunago

 jaisten nintzen

Toledoko kale meharretan behera

baina itsasoa da

bere eskuetan naramana, ez-naramana,

oroimenik gabeko itsasoa

non nago, Esla ibaiaren ertzetan

haizeak inarosten ditu

zurzuri hori lerdanak

ez dakit Orio, Getaria

Elantxobeko uhinak

entzuten ditut

uhin zabal errabiatuak

bizitza, alegia,

norberak egin eta desegiten duena

 lur jotako zeruak

diamante lako egunak

gitarra bat

Perchel-en gauean

fusilez marratutako hondartza

Torrijos eta bere burkideen aurrean.

1937KO OBUSA

ETXEAN ez dago deus sukaldea baino surrealistagorik.

(Ikatz-sutegiarekiko etxeaz ari naiz, jakina.)

Bonbilla hori batek argi ematen du dostoievskiar ezkaratzean.

Neguko gauak, euria, hotza edo haizea edo txingorra, eta tanta meheak kare zurian behera jarioan.

Luze bizi izan naiz lur gainean, sukaldeko baldosa zurien gainean, alegia.

Hainbat poema idatzi ditut sukaldean

eta otoitz egiteko zorian egon naiz halaber sukaldean.

Ezbairik gabe otsaila dute hilik gogokoena probintziako sukalde orok,

[ezkaratzek.

Hurtado de Amezaga 37ko ene sukaldeak biziki lagundu zidan
ideologia garatzen.

(Santutegi bat lez gogoratzen dut gaur sukalde hura, Fatima antzeko

[zerbait, baina kedarrarekin.)

Zurezko aulkian eserita nago, pinu margotuzko mahai gainean kinke batek

[argi malenkoniatsua jaulkitzen du,

Espronceda lekuko.

Olerkari handia Espronceda bipila.

Neska interesgarria Teresa hura, kameu bat irabazi baitzuen zortziko handi

[gaitz

baino gaitzagoetan.

Espronceda, poeta soziala sukalde eta barrikadetakoa.

Espronceda izukaitza, Gustavo Adolfo Bécquer-ren beronika-erdi sotila.

Ai, ene, hildakoak bakar-bakarrik geratzen dira, gero!

Hildako bat sukaldean, hori bai gauza serio eta larria.

BLAS DE OTERO

LA POÉSIE de Blas de Otero a attiré dès le premier instant l'attention des lecteurs les plus qualifiés, qui ont su voir en elle la ligne de continuité avec la tradition la plus immédiate et le renouvellement esthétique et thématique qu'il amenait dans le triste panorama littéraire de l'après-guerre. Au-delà de sa «pré-histoire poétique», Otero se présente face au lecteur de l'époque comme un poète confirmé dans ses deux premiers livres *Angel fieramente humano* (1950) et *Redoble de conciencia* (1951), qu'il réunira quelques années plus tard et prolongera dans *Ancia* (1958). Le Blas de Otero de ces livres est le poète de l'angoisse en lutte constante contre un Dieu omnipotent, le poète déraciné dont la poésie vise une ligne clairement métaphysique, existentielle, qui conçoit l'homme comme un être chassé, un ange déchu, une existence dans un monde qui a perdu tout sens («Hombre»). Mais avec le poète déraciné nous trouvons dans ces textes le canon de poète contemplatif, nostalgique d'un espace de tranquillité, de paix, dans un domaine perdu, le poète qui évoque un espace de refuge (que ce soit l'amour, ou le monde de l'enfance revécue) face à la lutte de l'existence.

Rapidement, une détermination sociale claire commence à se faire manifeste dans ses poèmes; d'abord dans une conscience solidaire, dans la douleur partagée qui visera directement à un dépassement de cet état dans la formulation d'une utopie révolutionnaire, transformatrice de la réalité historique environnante. *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) et *Que trata de España* (1964) constituent la trilogie sociale oterienne, qui arrive à mettre l'accent sur la problématique du milieu dont le mot d'une potentialité transformatrice de la réalité sociale environnante, inusitée jusqu'alors. Car la fonction du mot poétique dans la poésie sociale n'est pas seulement de révéler et dévoiler la vérité, de sorte que personne ne puisse se dire innocent face à cette réalité nommée, comme le suggérait alors Jean-Paul Sartre, mais aussi de construire une utopie qui incorpore la critique du présent historique, et qui commence à se faire vraie dès lors qu'elle est nommée. Le mot poétique devient ainsi, un ins-

trument de la transformation radicale de la réalité qui nomme, rien qu'en la nommant. Dans ces poèmes un personnage poétique qui acquiert une dimension éthique collective, exemple morale d'une attitude qui prend sens seulement dans sa textualité («Biotz-begietan») commence à se construire. Mais ces livres supposent une progression importante dans la poésie de son temps: une épuration linguistique radicale, un rapprochement au langage familier et à la réalité environnante qui devient matière poétique; une vision historique des problèmes sociaux et collectifs; la reconsidération du «thème de l'Espagne» depuis des paramètres différents de ceux de la fin de siècle, la construction d'un modèle utopique dépassant le présent historique, avec une foi absolue en la «mer» symbolique du peuple.

Éloigné de l'Espagne depuis 1964, Otero emprunte un chemin de transformation sans rupture dans son œuvre. C'est à La Havane, en 1966, où il commence à écrire, entre évocations de son monde perdu, relectures de Rimbaud et Baudelaire, réflexions critiques, méditations sur la révolution cubaine, etc. Un de ses livres les plus personnels et importants, *Historias fingidas y verdaderas* (1970), est une méditation profonde sur les trois piliers essentiels de toute l'œuvre d'Otero: sa propre biographie, son œuvre et l'Histoire. Mais il le fait en une fusion d'éléments qui vise, depuis sa forme, la dissolution des limites génériques et de la subjectivité. L'ascension de la vie comme totalité de l'existence, comme intégration de contraires en un sujet expansif qui atteint sa réalisation dans sa dissolution chez les autres, chez l'autre, va être caractéristique de la dernière étape de la production poétique de Blas De Otero.

Il rentre de Cuba en 1968, avec une nouvelle vision de la poésie, née de son expérience de la révolution castriste mais aussi de la rencontre avec la poésie cubaine depuis Martí jusqu'à ces plus récents créateurs, qui transperce jusqu'au plus profond de ses modes expressifs; une vision de la poésie qui se concrétise dans les poèmes qu'il commence à écrire alors pour ses deux livres, inédits jusqu'à sa mort: *Hojas de Madrid* et *La Galerna*. Otero écrit et réécrit beaucoup de ses poèmes pendant ces années; sa propre écriture se transforme en un processus de réécriture dès lors que l'évocation de sa vie dans la représentation

poétique est l'évocation du processus de sa constitution dans l'écriture. Dans ce processus d'écriture et de réécriture où la mémoire écrite se transforme en mémoire de l'écrit, un nouveau modèle de poésie commence à se concrétiser, la «poésie-ouverte», libérée des limites imposées par les restrictions génériques ou d'un autre genre, pour consolider une utopie de possible libération, une «poésie-ouverte» pour une société ouverte et plurielle, comme moteur de transformation historique.

Juan José Lanz

BIBLIOGRAPHIE

- Cántico espiritual*, Cuadernos del Grupo Alea, San Sebastián, 1942
Ángel fieramente humano, Ínsula, Madrid, 1950
Redoble de conciencia, Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1951
Ancia, Alberto Puig, Editor, Barcelona, 1958
Pido la paz y la palabra, Colección Cantalapiedra, Torrelavega (Santander), 1955
Parler clair. (En castellano), (Versión francesa de Claude Couffon), Pierre Seghers, Paris, 1959
Que trata de España, Ruedo Ibérico, París, 1964
Mientras, Javalambre, Zaragoza, 1970
Historias fingidas y verdaderas, Alfaguara, Madrid, 1970
Poemas vascos, (Ed. Sabina de la Cruz), Fundación Blas de Otero-Ayto. de Bilbao, Bilbao, 2002

HOMME

LUTTANT, corps à corps, avec l'esprit
au bord de l'abîme, clamant
à Dieu. Et son silence, retentissant,
étouffe ma voix dans le vide sans vie.

Oh Dieu, si je dois mourir je veux t'avoir
éveillé. Et nuit après nuit, je ne sais quand
tu entendras ma voix. Oh. Dieu. Parlant
seul. Griffant des ombres pour te voir.

Je lève la main, et toi tu me l'amputes.
J'ouvre les yeux: tu me les mutiles à vif
J'ai soif, et tes sables en sels mutent.

Être un homme: horreur à mains pleines.
Être –et ne pas être– éternels, fugitifs.
Ange aux grandes ailes de chaines.

BIOTZ-BEGIETAN

MAINTENANT

je vais raconter l'histoire de ma vie
dans un abécédaire cendré.
Le pays des riches entourant ma ceinture.

et tout le reste. J'écris et je tais.
Je suis né soudainement, je ne me souviens pas
S'il faisait beau ou s'il pleuvait ou si c'était jeudi.
Des mains de laine m'emmêlent, mère.

Écheveau arraché de tes bras
blancs, aujourd'hui je me contemple comme un aveugle,
j'entends tes pas dans le bouillard, ils viennent
m'enfiler la vie anéantie.

Ces hommes m'embrassèrent, je parle
de cette glace de deuil tourmenté,
l'échec de l'enfant et sa calligraphie
triste, tremblante fleur défigurée.

Mère, ne me demande plus de prendre peur
et froid face à un pupitre d'estampes.
Tu allumes la vérité comme une larme,
donne-moi la main, range-moi
dans ton armoire à glaces et à nappes.

Ça c'est Madrid, m'ont dit des femmes
agenouillées dans leurs tabliers,
c'est le lieu
où a été enterré un grand bouquet vert
et où mon sang est versé

Jours de famine, scandaleuse faim
mystérieuses sandales
s'alliant à l'ombre du romarin
et du laurier assassin. J'écris et je tais.

Ici j'ai joint la lettre au mot,
le mot au papier.

Et ça c'est Paris
me dirent les anges, les gens
le répétaient, c'est ça Paris. Peut-être,
là-bas j'ai souffert la rage de l'esprit

et j'ai pris exemple sur la tour Eiffel.

C'est l'histoire de ma vie,
j'ai dit, et ce ne l'était pas non plus. J'écris et je tais.

L'ESPAGNÉTOUFFANT

QUAND je pense
à la mer c'est-à-dire
la vie qui vient et s'en va
comme
 des vagues
 sonores
et il arriva qu'avril ouvrit ses arbres
et moi je flânais j'allais et je venais
sous la tour de Saint-Michel
ou plus loin
 je descendais
les rues décharnées de Tolède
mais c'est la mer
qui m'amène et me retire dans ses mains
la mer distraite
je suis aux marges
de l'Esla les sveltes peupliers
jaunes que remue l'air
je ne sais j'entends les vagues
d'Orio Guetaria
Elanchove les larges
vagues rageuses
c'est-à-dire la vie que l'on fait
et défait
 cieux
jours abattus comme diamant
une
guitare dans le Perchel de nuit
la plage rayée de fusils
face à Torrijos et ses compagnons.

L'OBUS DE 1937

LA CUISINE est ce qu'il y a de plus surréaliste dans la maison.

(Bien sûr je parle des cuisines à charbon)

Une ampoule jaune illumine la dostoïevskienne cuisine.

Nuits d'hiver, avec pluie, froid ou vent ou giboulées et les maigres gouttes dégoûlant à cause du calcaire.

Moi j'ai résisté longtemps sur terre, c'est ça: sur les livides carreaux de la
[cuisine.

J'ai écrit beaucoup de poèmes dans la cuisine

et, de peu, j'ai manqué de prier dans la cuisine.

Le mois de février est choisi avec délectation par toutes les cuisines de
[province.

Ma cuisine du 36 rue Hurtado de Amézaga, contribua fortement à l'évolution
[de mon idéologie.

(Aujourd'hui je me souviens de cette cuisine comme d'un sanctuaire, quelque
[chose comme Fátima, mais noire de charbon)

Assis sur la banquette, sur la table de pin peint une mélancolique lumière
[projette

une lampe à huile,

selon atteste Espronceda

Un grand poète l'intrépide Espronceda.

Intéressante fille la Teresa, qui gagna une passionnée camée de huitains
que même un toréador n'y résisterait.

Espronceda poète sociale des cuisines et des barricades.

Bravo Espronceda, délicate demi-véronique de Gustavo Adolfo Béquér.

Mon Dieu, comme les morts sont seuls.

Un mort dans la cuisine c'est quelque chose de parfaitement sérieux.

BLAS DE OTERO

THE POETRY of Blas de Otero attracted from the very beginning the attention of the most qualified readers, who were able to read it as a continuous line flowing from the most immediate tradition and as an aesthetic and thematic renovation as opposed to the bleak literary panorama of postwar Spain. Apart from his “poetic prehistory” Otero introduces himself to the reader of his time as a consolidated poet with his two first books, *Ángel fieramente humano* (1950) and *Redoble de conciencia* (1951), which years later he will collect and expand in *Ancia* (1958). In these books, Blas de Otero is an anguished poet constantly fighting against an omnipotent God, a disarrayed poet whose poetry follows a clearly metaphysical and existential thread, which considers man as an “outcast”, an angel fallen into a world which has lost all sense (“Hombre”) (Man). But together with the disarrayed poet another type of poet can be found, a contemplative poet who longs for a peaceful space in a lost place; the poet calling up a shelter (be it love, or the world of revived childhood) against existential struggle.

Soon, a social determination will be clear in his poems, evident, first of all, in the solidarity he shows towards shared grief, and which will immediately follow another trend towards overcoming this stage through a revolutionary utopia which will transform the surrounding historical reality. *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) and *Que trata de España* (1964) conform the social trilogy of Otero, which underline the problematic of the means of expression, endowing the poetical word with a power to transform the surrounding social reality, which was unusual at the time. Because in social poetry, the role of the poetical word is not only to show and reveal reality, so that nobody can call themselves innocent in front of this named reality, as Jean Paul Sartre argued in those years, but also to build up a Utopia, which incorporates criticism of the historical present which becomes real at the moment it is named. Thus, the poetical word becomes a radical instrument of transformation of the reality it names just as it names it. Besides, in these

poems Otero starts to build up a poetical character acquiring collective ethical dimension, a moral example of an attitude only understandable within the frame of the text (“*Biotz-begietan*”). But these books bring an important step forward in the poetry of the time: a radical linguistic depuration; an approach towards colloquial language and surrounding reality, which becomes poetical matter; a poetical vision of social and collective problems: reconsideration of Spain as a poetical theme, from viewpoints other than the ones considered at the end of the century; the construction of a utopian model overcoming the historical present, with absolute faith in the “sea” as a symbol of the people.

Far from Spain since 1964, Otero undergoes a process of transformation without breaking up with his own work. He is in Havana, in 1966, when he starts to write- among evocations of his lost world, rereading Rimbaud and Baudelaire, critical reflections, meditations on the Cuban revolution etc., -one of his most personal and important books, *Historias fingidas y verdaderas* (1970), a deep meditation on the three pillars supporting the whole work of Blas de Otero: his own biography, his work and History. However, he does so blending elements which will, from a formal point of view, dissolve the limits of genre and subjectivity. During the last stage of his poetical work Blas de Otero will assume life as a whole, existence as an integration of contraries within an expansive subject which fulfils himself dissolving into the others, into otherness.

He returns from Cuba in 1968 with a new view on poetry, not only as a result of his experience of the Castro revolution, but also due to the dialogue with Cuban poetry, from Martí to the most recent poets, whose influence will remain at the base of his deepest ways of expression, a view of poetry that will be evident in the poems he starts writing on his return, in the two books that will remain unpublished when he dies: *Hojas de Madrid* and *La Galerna*. Otero writes and rewrites a lot of poems during these years; his own writing becomes a process of rewriting, in which evocation of his life through poetry equals the evocation of the process of making life into poetry. In this process of writing and rewriting, in which written memory becomes

memory of that which has been written, a new model of poetry starts to show, what Otero called “poesíabierta” (openpoetry) which points towards breaking the limits of writing and speech as spaces of literary fiction. Again, he goes beyond the limits of poetical expression and reaches a kind of poetry which is free of books, free of verse, free of itself, poetry which will merge with life and will be indiscernible from it. He wanted to create “openpoetry”, free from the limits of generic restrictions or otherwise, in order to consolidate the Utopia of feasible liberation: “openpoetry” for an open and plural society as the driving engine of historical transformation.

Juan José Lanz

BIBLIOGRAPHY

- Cántico espiritual*, Cuadernos del Grupo Alea, San Sebastián, 1942
Ángel fieramente humano, Ínsula, Madrid, 1950
Redoble de conciencia, Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1951
Ancia, Alberto Puig, Editor, Barcelona, 1958
Pido la paz y la palabra, Colección Cantalapiedra, Torrelavega (Santander), 1955
Parler clair. (En castellano), (Versión francesa de Claude Couffon), Pierre Seghers, Paris, 1959
Que trata de España, Ruedo Ibérico, París, 1964
Mientras, Javalambre, Zaragoza, 1970
Historias fingidas y verdaderas, Alfaguara, Madrid, 1970
Poemas vascos, (Ed. Sabina de la Cruz), Fundación Blas de Otero-Ayto. de Bilbao, Bilbao, 2002

MAN

CLOVEN to death, I grapple against it
on the verge of an abyss, I am crying
to God. And his silence, booming,
drowns my voice in the unmoving emptiness.

Oh God. If I am to die I want you
awake. And night after night I wonder when
you will hear my voice. Oh God. I am talking
to myself. I scratch the shadows to see you.

I raise my hand, and you sever it.
I open my eyes; you cut into them raw.
I am thirsty and your sand becomes salt.

This is to be a man: your hands filled with horror.
To be – and not to be – eternal, fugitive.
Angel bearing great chained wings!

BIOTZ-BEGIETAN

Now

I am going to tell the story of my life
with an ashen alphabet.
The country of rich men around my waist

and everything else. I write and keep quiet.
I was born suddenly, I can't remember
whether it was sun or it was rain or it was Thursday.
Oh for hands of wool to entangle me, mother.

Skein taken away from your white
arms, today I look at myself like a blind man,
I hear your footsteps in the mist, they come
to thread my tattered life.

Those men burnt me, I mean
that ice of tormented mourning,
the defeat of the child and his sad
calligraphy, a trembling disfigured flower.

Mother, do not send me to be afraid
and cold before a desk with religious pictures.
You light up truth like a tear,
give me your hand, keep me
in your glass cabinet among table cloths.

This is Madrid, I have been told by some women
kneeling down on their aprons,
this is the place
where they buried a big green bouquet
and where my blood leans.

Days of hunger, scandals of hunger,
mysterious sandals
allying with the shadows of murderers rosemary and
laurel. I write and keep quiet.

Here I put letter to word,
word to paper.

 And this is Paris,
the angels told me, people
kept saying it, this is Paris... Peut être,
there I suffered the rage of my soul

and followed the Eiffel tower's example.

This is the story of my life,
I said, and it wasn't either. I write and keep quiet.

SPAINDROWNING

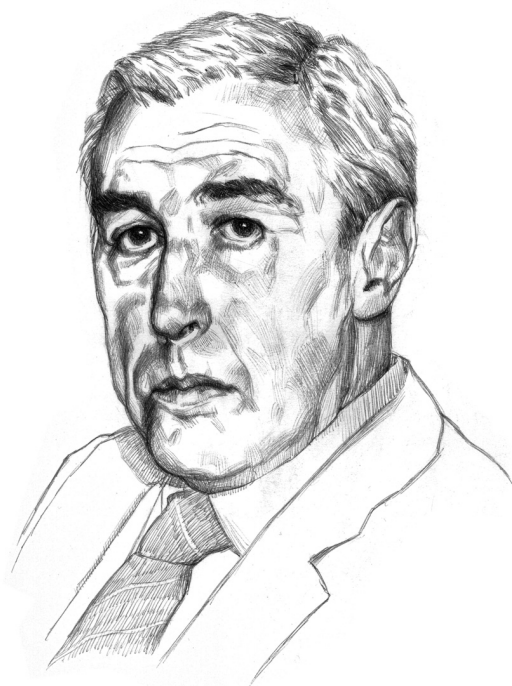
WHEN I think
about the sea I mean
the life that one has wrapped, unwrapped
like
 sounding
 waves
and it happened that April opened its trees
and I was gallivanting coming and going
under the tower of San Miguel
or further off
 coming down
the worn streets of Toledo
but it is the sea
which carries me in and out in its hands
the forgetful sea
where I am on the banks of
The Esla the lean yellow poplars
trembling in the air
I don't know I hear the waves
in Orio Guetaria
Elanchove the wide
furious waves
I mean the life that one makes
and destroys
 heavens
sunken days like diamond
a
guitar in el Perchel at night
the beach lined with rifles
facing Torrijos and his companions.

THE 1937 MORTAR

THE STOVE is the most surreal thing in the house.
(What I mean, of course, is coal stoves).
A yellow lamp lights the Dostoevskian kitchen.
Winter nights, with rain, cold or wind or hail, and the thin droplet
dripping down the lime.
I have long dwelled on the earth, I mean: on the livid tiles of the kitchen.
I have written a lot of poems in the kitchen
and I have nearly prayed in the kitchen.
February is the month chosen with delight by all provincial kitchens.
My kitchen in 36 Hurtado de Amézaga, powerfully contributed to the
[evolution of my ideology.
(Today I remember that kitchen as a sanctuary, something like Fatima with
[cinders).
Sitting on a wooden stool, on the painted pine table a melancholy light is
[thrown by an
oil lamp,
as witnessed by Espronceda.
He was a great poet, the intrepid Espronceda.
An interesting girl, Teresa, who got a passionate cameo of eight-line stanzas
you would not miss for anything.
Espronceda, a social poet of kitchens and barricades.
Brave Espronceda, delicate torero pass of Gustavo Adolfo Bécquer.
My god, how lonely feel the dead.
A dead person in the kitchen is something perfectly serious.

JAVIER DE BENGOCHEA

(Bilbao, 1919-2009)



JAVIER DE BENGOCHEA

JAVIER DE BENGOCHEA (Bilbao, 1919-Bilbao 2009) publicó su primer poemario, *Habitada claridad*, en el año 1950. La obra había sido finalista del prestigioso Premio Adonais y sería publicada por la editorial Rialp. Bengoechea no había participado en la Guerra Civil. Pertenece a una generación –primera promoción de las posguerra- que debía iniciar su biografía sobre la ruina material y moral de la contienda. En 1950 Bengoechea era un joven abogado bilbaíno que unía su nombre al de otros poetas vascos de expresión castellana mayores que él, como Otero y Celaya, que pronto iban a abanderar la llamada poesía social, tendencia que sería dominante en la lírica peninsular. Pero la poesía de Bengoechea caminaba hacia otros derroteros. De algún modo, la suya es una obra escrita a contracorriente, resultado de una postura ética y estética ante la realidad. Apreciando lo que tenía de válida la poesía social, no podía aceptar ni la impostura practicada por muchos de sus cultivadores (no podía ni quería dejar de ser burgués y, todavía menos, aparentar no serlo), ni la indigencia estética visible en tantos versos llenos, por otra parte, de buenas intenciones. En 1955, con el libro *Hombre en forma de elegía*, Bengoechea ganó el Premio Adonais. Era aquel un poemario en el que palpitaba una suerte de existencialismo de raíz cristiana. Un libro donde el amor sagrado y el profano se entrecruzaban sabia y hermosamente. En 1959 se publicó *Fiesta Nacional*, finalista del Premio Boscán, otro de los certámenes poéticos de referencia en los años 50. Es a partir de entonces cuando empieza el largo silencio poético de Javier de Bengoechea. Van a ser necesarios treinta y cinco años para que el poeta dé a la imprenta un libro, *Pinturas y escrituras*, dedicado a una de sus pasiones: las artes plásticas. Al silencio, seguiría el silencio, hasta que en 2006 la Universidad del País Vasco decidió reparar un olvido difícilmente justificable publicando *A lo largo del viaje*, volumen que reúne la poesía completa de uno de los autores más notables que ha dado nuestro país durante el siglo XX. En ese libro, se incluían tres obras hasta entonces inéditas: *Del corazón y sus asuntos*, *Pastiches*, *divertimentos y melancolías* y *Hojas sueltas*. Los cinco poemas que ahora recogemos

atraviesan más de medio siglo de creación lírica. Porque el poeta, aunque guardó silencio editorial durante décadas, no dejó nunca de escribir. El poema “Te conocí” pertenece a su primer libro, *Habitada claridad*, y en él puede advertirse, junto al palpito místico, la tensión del amor terrenal y una clara influencia de su admirado Juan Ramón Jiménez. El segundo poema es el soneto titulado *Isla*, una pieza emblemática en la obra del autor, con la que cierra brillantemente el libro merecedor del Adonais, *Hombre en forma de elegía*. Están en esos catorce versos las mejores virtudes del poeta bilbaíno, su alta profundidad (como diría Juan Ramón Jiménez), su ligereza y, a la vez, su gravedad, su ironía y su pulso existencial. “Canción épica al revés” pertenece al poemario *Fiesta Nacional*. No se trata de un poema (ni de un libro) de poesía social. Sin embargo, el poeta ofrecía allí su visión (y su versión) del país donde vivía. Era una especie de balance histórico, político y moral realizado veinte años después de la supuesta paz franquista. Es un libro a favor de la auténtica reconciliación y, sobre todo, en contra de la épica del vencedor y del odio y la sangre convertidos en fiesta nacional. El poema propone: “mejorado el futuro”. Es el programa mínimo y el máximo. El siguiente poema nos habla de un amigo: Jorge Oteiza. Pertenece al libro *Pinturas y escrituras* y hace referencia, naturalmente, al arte del escultor de Orío, pero también a su escritura (*Ejercicios espirituales en un túnel*) y a su visión del mundo de los vascos. Bengoechea despliega una mirada admirativa y crítica, comprensiva e irónica sobre el genio furioso de Oteiza. El arte siempre sirve (le sirve a Bengoechea) para muchas más cosas que exponerlo en la sala de una pinacoteca (él dirigió el Museo de Bellas Artes de Bilbao) o colgarlo en alguna pared. El arte, sobre todo, le sirve al poeta para dialogar con su tiempo y su historia, y también para hablar consigo mismo. Consigo mismo habla Javier de Bengoechea en el último poema, el soneto titulado *Poema muy presuntuoso*. La ironía que atraviesa de norte a sur la obra del autor brilla con elegancia en estos versos “escritos de etiqueta”. ¿Por qué ha elegido Bengoechea el soneto como forma de expresión poética? Nadie mejor que él mismo para explicárnoslo y dejarnos, como siempre, una sonrisa en la memoria y en la inteligencia.

José Fernández de la Sota

BIBLIOGRAFÍA

Habitada claridad, Rialp, Madrid, 1950

Hombre en forma de elegía, Rialp, Madrid, 1955

Fiesta nacional, Ágora, Madrid, 1959

Pinturas y escrituras, Laga, Bilbao, 1994

A lo largo del viaje. Poesía Completa, Universidad del País Vasco, 2006

TE CONOCÍ

TE CONOCÍ
por tus señales.

Te conocí porque
nadie
supo decirme “esa es”.
Porque estabas en el aire,
y mi mano no podía
señalarte.

Porque ya habías llegado
antes,
y no estabas todavía.

No te conocí en mi sangre
que te buscaba. Ni aquí,
ni allí, ni en ninguna parte.

¿No
lo sabes?

Te conocí en lo difícil
de encontrarte.

ISLA

MALA es mi sombra, mala. ¿Me convino
nacer? Pero nací. O así lo cuentan.
Y si me busco en mí, mis manos tientan
una pared al fondo de un camino.

Yo soy un ser nacido a contra sino.
Los hombres formidables me lamentan.
Aumentan segurísimos y aumentan
mis posibilidades de asesino.

Soy una solución que siempre yerra.
(Siguen en pie la muerte y sus baluartes)
Un hospital en medio de una guerra.

Me llamo trece y me apellido martes.
Pero sé lo que soy: algo de tierra
rodeada de Dios por todas partes.

CANCIÓN ÉPICA AL REVÉS

MEJORAD el futuro.
Contempladas de lejos
las batallas son humo.

Acaso la esperanza
sea un país sin nadie.
Peor es la nostalgia.

Hay quehacer todavía,
que la sombra es enorme
y el sol es de justicia.

Para la paz, guerreros,
y no para la guerra.
Aprendámoslo a tiempo.

Que en los últimos años
Hemos perdido muchas
batallas de Lepanto.

*JORGE OTEIZA EN SU LIBRO EJERCICIOS
ESPIRITUALES EN UN TÚNEL*

MOISÉS tomó a su pueblo y, coléricamente,
lo condujo a través de soles y de escarchas
tal hoy, Jorge de Oteiza, pastor de los bisontes
que mugen en los siglos de las paredes santas.

Tú conoces la historia sagrada de los vascos,
el viejo testamento de una herencia olvidada.
Tus cajas metafísicas son cráneos horadados
por unas antiquísimas verdades reveladas.

Sospecho lo que escribes aunque no lo comprenda.
Inéditas vocales, mayúsculas en llamas.
Analfabeto tuyo, silabeo tu cólera
y me corta los ojos el filo de tus páginas.

¿Ser vasco es tan terrible que tiene que ser dicho
con el tartamudeo siniestro de las balas?
¿Sabemos las respuestas, pero no las preguntas,
acerca del origen precoz de nuestras lágrimas?

Ser hombre es un enigma que no se sabe nunca
por más que se consulte la enciclopedia humana,
por más que se hable y hable. Escribe y considérate
sólo una herida abierta zurcida con palabras.

POEMA MUY PRESUNTUOSO

POR EJEMPLO, si un pájaro se posa en esta frase
y yo lo cuento en forma de verso alejandrino,
qué hacer sino aceptar sereno mi destino
de poeta de elite consciente de su clase.

No tengo nada en contra del poeta de base
-en tiempos, me asombré de su auge repentino-,
así que en vez de optar entre su voz y el trino,
me abstengo por principio. Y pase lo que pase.

En cuestión de modales, el fondo está en la forma.
La poesía libre, se da su propia norma.
Pero en caso de duda, usadla con receta.

Con la circunspección que un caso así precisa,
entre tantos poetas en mangas de camisa,
me pongo mi soneto y escribo de etiqueta.

JAVIER DE BENGOCHEA

JAVIER DE BENGOCHEAK (Bilbo, 1919-Bilbo 2009) 1950ean eman zuen argitara bere lehen poema bilduma, *Habitada claridad* izenekoa. Obra Adonais Sari ospetsuan finalista izana zen eta Rialp argitaletxeak plazaratuko zuen. Bengoecheak ez zuen Gerra Zibilean parte hartu. Bere biografia guduaren hondamendi material eta moralaren gainean –gerraosteko lehen promozioa- eraikitzen hasi beharko zuen belaunaldi batekoa zen. 1950ean Bengoechea Bilboko abokatu gazte bat zen, bere izena erdaraz idazten zuten beste euskal poeta bera baino zaharrago batzuenei eranstean ziena: Otero eta Celaya. Luze gabe hauexek izango ziren poesia soziala deiturikoaren aitzindariak, garai hartan Penintsulako lirikan zeharo nagusituko zen joera, hain zuzen ere. Nola edo hala, haren obra korrontearen kontrara idatzia zen, errealitatearen aurrean zeukan jarrera etiko eta estetikoaren erakusgarri. Poesia sozialaren alde onak onetsirik, ez zuen onartzerik egile batzuen iruzurra (ezin zuen eta ez zuen burges izatera utzi nahi eta, are gutxiago, halakoa ez zelako plantak egin), ezta maiz on beharrez idatzitako hainbeste bertsotan ageri zen eskasia estetikoa ere. 1955ean *Hombre en forma de elegía* liburuarekin, Bengoecheak Adonais Saria irabazi zuen. Poema bilduma kristautasunean sustraituriko existentzialismo klase bat zegoen pilpiran. Maitasun sakratu eta profanoa tartekatzen ziren modu zuhur eta eder batean. 1959an *Fiesta Nacional* plazaratu zen, finalista Boscán Sariketan, 50eko hamarkadako literatur lehiaketa nagusietako bat hau ere. Harrezkero hasi zen Bengoechearen isiltasun poetikoa. Hogeita hamabost urte luze igaroko ziren olerkariak hurrengo liburua kaleratu baino lehen, *Pinturas y escrituras*, bere zaletasun handienetako bati eskainia: arte plastikoak, alegia. Isiltasunaren ondoren isiltasuna etorriko zen harik eta 2006an Euskal herriko Unibertsitateak nekez justifika zitekeen ahanztura zuzentzea erabaki zuen arte. Horren kariaz *A lo largo del viaje* liburua eman zuen argitara non eta gure herriak XX. mendean eman dituen egile nabarmenetako baten poesia osoa bildurik agertzen baita. Liburu honetan, ordura arte argitaratu gabeko hiru lan sartu ziren: *Del corazón y sus asuntos*, *Pastiches, divertimentos y melancolías* eta *Hojas sueltas*. Hemen

jaso ditugun bost poemek ibilbide luzea egin dute poesia sor-kuntzan: mende erditik gora, hain justu. Izan ere, poetak, argitaratzeari dagokionez luzaroan isildu bazen ere, ez zion inoiz idazteari utzi “Ezagutu zintudan” olerkia *Habitada claridad* izeneko haren lehen liburukoa da, eta bertan, taupada mistikoarekin batera izugarri miresten zuen Juan Ramón Jiménez-en eragin nabarmena ikus daiteke. Bigarren olerkia *Uharte*a deritzan hamalaurkuna dugu, ospetsuenetako bat Adonais Saria irabaziko zuen *Hombre en forma de elegía* izeneko liburu-ko olerki guztien artean. Hamalau bertso horietan biltzen dira Bilbotar poetaren ezaugarri onenak, sakontasun gora (Juan Ramon Jimenezek esango zukeen bezala), arintasuna eta, aldi berean, seriotasuna, ironia eta tentu existentziala. “Alderantzizko kantika epikoa” *Fiesta Nacional* poema bildumakoa da. Ez da poesia sozialeko olerki edo liburu bat. Hala ere, poetak bertan azaltzen du nola ikusten zuen eta zer pentsatzen zuen orduan bizi zeneko herrialdeari buruz. Balantze historiko, politiko eta moral antzeko zerbait zen, Francoren sasi bakea hasi eta hogeit urtera. Benetako adiskidetzearen aldeko liburu bat dugu eta, batez ere, festa nazionala bilakatuak ziren garailearen epikaren, gorrotoaren eta odolaren aurkakoa. Poemak honakoa proposatzen digu: “hobetu ezazue etorkizuna”. Gutxienerako programa, eta gehienekoa. Hurrengo olerkian adiskide bati buruz hitz egiten digu: Jorge Oteiza. *Pinturas y escrituras* liburukoa da eta, bistakoa denez, Orioko eskultorea du hizpide, baina baita haren idazlana (*Ejercicios espirituales en un túnel*) eta euskaldunen munduaz duen ikuskera. Oteizaren jenio suminkorrari so egiten dio Bengoecheak harriduraz eta kritikaz, ulerkor eta ironiaz. Arteak gauza askotarako balio du eta ez soilik (ezta Bengoecheari ere) pinakoteka baten aretoetan erakutsi edo horma batetik zintzilikatzeko (Bera Bilboko Arte Ederretako Museoko zuzendaria izan zen). Poetak bere denbora eta historia eta buruarekin hitz egiteko baliatzen du artea batik bat. Bere buruarekin mintzo da Javier de Bengoechea bere azken poeman, *Oso poema harropuztua* izeneko hamalaurkuan, hain zuzen ere. Egilearen lan oso-oso alderen alde zeharkatzen duen ironiak dotorezia handiz egiten du dirdira “etiketaz idatzitako” bertso hauetan. Zergatik hautatu du sonetoa Bengoecheak bere poesia adierazteko? Berak azalduko

digu inork baino hobeto, beti bezala, oroimenean eta adime-
nean irribarre bat utziko digularik.

José Fernández de la Sota

BIBLIOGRAFIA

Habitada claridad, Rialp, Madrid, 1950

Hombre en forma de elegía, Rialp, Madrid, 1955

Fiesta nacional, Ágora, Madrid, 1959

Pinturas y escrituras, Laga, Bilbao, 1994

A lo largo del viaje. Poesía Completa, Universidad del País Vasco, 2006

EZAGUTU ZINTUDAN

ZEURE ZANTZUEZ
ezagutu zintudan.

“Horixe da” esaterik
inork izan ez zuelako,
horrexegatik
ezagutu zintudan.
Airean zeundelarik, ene eskuak
zu seinalatzerik ez zuelako.

Lehenago heldu zinen arren
bertan oraindik
ez zeundelako

Ez zintudan ezagutu zure bila zebilen
ene odolean. Ez han, ez hemen,
eta ez inon ere ez.

Ez
al dakizu?

Zeu ezagutzeko zailtasunean
ezagutu zintudan.

UHARTEA

GAIZTOA nire itzala, oso gaiztoa. Jaiotzea
Komeni ote zitzaidan? Baina jaio egin nintzen. Omen.
Eta ene baitan neure buruaren bila arakatzen nabilela,
eskuok horma bat dute ukitzen bide baten amaieran.

Patuaren aurka sortutako izaki bat besterik ez nauzue.
Egundoko gizonak deitoratu egin naute.
Ezin seguruago handitzen dira; handitu, era berean,
hiltzaile bilakatzeko izaten ditudan aukerak.

Beti huts egiten duen ebazpena nauzue
(Herioak eta beraren gotorlekuek zutik diraute oraindik.)
ospitale bat zutik gerra erdian.

Hamahiru dut izena, deitura martitzena.
Jakin badakit zer naizen, ordea: alde orotarik
Jainkoak inguratu lur puxka bat, xumea.

ALDERANTZIZKO KANTIKA EPIKOA

HOBETU ezazue etorkizuna.
Urrundik ikusita
batailak ke ditugu.

Menturaz, esperantza
jaberik ez duen herrialdea dateke.
Txarragoa oroitmina.

Bada zereginik oraino,
ezin luzeagoa baita itzala
eta eguzki-galda errukirik gabea.

Gerlariak, bakerako,
eta ez gerrarako.
Garaiz ikas dezagun.

Anitz izan dira-eta
azken urteotan guk galduriko
Lepantoko guduak.

JORGE OTEIZA *EJERCICIOS ESPIRITUALES EN UN
TÚNEL BERE LIBURUAN*

MOISESEK nola bere populua hartu eta, suminkor,
Eguzki gori eta antzigarretan barna gidatu zuen
hala Jorge Oteizak gaur, horma santuetako gizaldietan
marruka ari diren bisonteen unaia.

Zeuk ezagutzen duzu euskaldunon historia sakratua,
herentzia ahaztu baten testamentu zaharra.
Zure kutxa metafisikoak antzina-antzinako
egia errebelatuek zulatu zituzten garezurrak ditugu.

Konprenitu ez arren, zuk izkiriatura sumatzen dut,
bokal sortu berriak, letra larriak sutan.
Zurean analfabeto nauzu eta, hala ere, zure suminduraren silabak
ebakitzen ditut, eta zure orrien ertz zorrotzak begiak mozten dizkit.

Hain ote da izugarria euskaldun izatea non ezin baita adierazi,
ezpada bala-hotsen total-jario goibelaren bitartez?
Ikasi ote ditugu galderak ez, baina ihardespenak
gure negar-malkoen jatorriari buruz?

Nahiz berbak ez atertu, nahiz giza entziklopedia
arretaz arakatu, gizaki izatea ezin asma daitekeen
igarkizuna dugu. Idatzi, beraz, eta pentsa ezazu
hitzez nekez jositako zauri ireki bat besterik ez zarela.

POEMA HARROPUZTUA

KONPARAZIO BATERA, esaldi honetan txori bat pausatuz gero
eta nik alexandrotar bertsotan ematen badut haren berri.
Dagokion gizarte mailaz jakitun den eliteko poeta bat nauzue;
beraz, neure patua, aztoratu gabe, onartu baino ez daukat

Herri xumeko poetaren aurka ez daukat deusik
–garai batean harritu egin ninduen haien gorakada supituak–,
hortaz haren ahotsaren eta txori-txinten artean hautatu ordez
abstenitu nahiago dut, printzipioz. Eta datorrena datorrela.

Jokamolde kontua da, barnea kanpo itxuran dago.
Poesia askea bere arau propioez hornitzen da.
Baina zalantzarik balego, erabili errezetaz.

Aferak eskatzen duen bezainbesteko zuhurtziaz,
mahuka hutsik dabilzan horrenbeste poetaren artean,
ene hamalaurkuna janzten dut eta etiketaz idazten.

JAVIER DE BENGOCHEA

JAVIER DE BENGOCHEA (Bilbao 1919-Bilbao 2009) publia son premier recueil de poèmes *Habitada claridad* en 1950. L'œuvre avait été finaliste du prestigieux Prix Adonais et allait être publiée par la maison d'édition Rialp. Bengoechea n'avait pas participé à la guerre civile. Il appartenait à une génération –première promotion de l'après-guerre– qui devait débiter sa biographie sur la ruine matérielle et morale du conflit. En 1950 Bengoechea était un jeune avocat de Bilbao qui joignait son nom à ceux d'autres poètes basques d'expression castillane plus âgés que lui, comme Otero et Celaya, qui rapidement allaient porter le drapeau de la dite poésie sociale, tendance qui serait dominante dans la lyrique péninsulaire. Mais la poésie de Bengoechea cheminait vers d'autres voies. En quelque sorte, la sienne est une œuvre écrite à contrecourant, résultat d'une position éthique et esthétique face à la réalité. Attaché à ce que la poésie sociale avait d'acceptable, il ne pouvait accepter ni l'imposture pratiquée par beaucoup de ses initiateurs (il ne pouvait ni ne voulait cesser d'être bourgeois et encore moins feindre de ne pas l'être) ni l'indigence esthétique visible dans tellement de vers pleins, cependant, de bonnes intentions. En 1955, avec le livre *Hombre en forma de elegía* Bengoechea remporta le prix Adonais. C'était un recueil où palpait une sorte d'existentialisme de racine chrétienne. Un livre où l'amour sacré et le profane s'entremêlaient sagement et joliment. En 1959 *Fiesta nacional* fut publié, finaliste du prix Boscan, un des concours poétiques de référence dans les années 50. C'est à partir de là que s'installe le long silence poétique de Javier Bengoechea. Trente-cinq ans seront nécessaires pour que le poète donne un livre à l'imprimerie, *Pinturas y escrituras*, dédié à une de ses passions: les arts plastiques. Le silence suivra au silence jusqu'à ce que en 2006 l'Université du Pays-Basque décida de réparer un oubli difficilement justifiable en publiant *A lo largo del viaje*, volume qui réunit la poésie d'un des auteurs les plus remarquables qu'ait connu notre pays pendant le XXème. Dans ce livre étaient incluses trois œuvres jusqu'alors inédites: *Del corazón y sus asuntos*, *Pastiches*, *di-*

vertimentos y melancolías et *Hojas sueltas*. Les cinq poèmes que nous reprenons maintenant traversent plus d'un demi-siècle de création lyrique. Parce que même si le poète garda un silence des décennies durant, il ne cessa jamais d'écrire. Le poème «je t'ai reconnue» appartient à son premier livre *Habitada claridad*, dans lequel nous pouvons observer tout comme la palpitation mystique, la tension de l'amour terrestre et une claire influence de Juan Ramon Jiménez qu'il admirait. Le second poème est le sonnet intitulé «Île», une pièce emblématique dans l'œuvre de l'auteur, avec laquelle il ferme le livre digne de l'Adonais, *Hombre en forma de elegía*. Dans ces quatorze vers se trouvent les meilleures habiletés du poète de Bilbao, sa grande profondeur (comme dirait Juan Ramón Jiménez) sa légèreté et à la fois sa gravité, son ironie et son pouls existentiel. «Chanson épique à l'envers» fait partie du recueil *Fiesta nacional*. Il ne s'agit pas d'un poème (ni d'un livre) de poésie sociale. Cependant, le poète y offrait sa vision (et version) du pays où il vivait. C'était une sorte de bilan historique, politique et moral réalisé vingt ans après la supposée paix franquiste. C'est un livre en faveur de l'authentique réconciliation et surtout, contre l'épique du vainqueur et de la haine et du sang convertis en fête nationale. Le poème propose: «améliorez le futur». C'est le programme minimum et maximum. Le poème suivant nous parle d'un ami, Jorge Oteiza. Il appartient au livre *Pinturas y escrituras* et fait référence, naturellement, à l'art du sculpteur de Orrio, mais aussi à son écriture (*Ejercicios espirituales en un tunel*) et à sa vision du monde des basques. Bengoechea y déploie un regard admiratif et critique, compréhensif et ironique sur le génie furieux d'Oteiza. L'art sert toujours (il sert à Bengoechea) à beaucoup plus de choses qu'à être exposé dans une galerie (il dirigea le musée des beaux arts de Bilbao) ou qu'à être accroché à un mur. L'art, surtout, sert au poète à dialoguer avec son temps et son histoire, et aussi à se parler à lui-même. À lui-même se parle Javier de Bengoechea dans le dernier poème, le sonnet intitulé «Poème très présomptueux». L'ironie qui traverse de part et d'autre l'œuvre de l'auteur brille avec élégance dans ces vers «écrits de convenance». Pourquoi Bengoechea a-t'il choisi le sonnet comme forme d'expression poétique? Personne mieux

que lui ne saurait nous l'expliquer et nous laisser, comme toujours, un sourire dans la mémoire et dans l'intelligence.

José Fernández de la Sota

BIBLIOGRAPHIE

Habitada claridad, Rialp, Madrid, 1950

Hombre en forma de elegía, Rialp, Madrid, 1955

Fiesta nacional, Ágora, Madrid, 1959

Pinturas y escrituras, Laga, Bilbao, 1994

A lo largo del viaje. Poesía Completa, Universidad del País Vasco, 2006

JE T'AI RECONNUE

JE T'AI RECONNUE
à tes gestes.

Je t'ai reconnue parce que
personne,
n'a su me dire «c'est elle».
Parce que tu étais dans l'air,
et que ma main ne pouvait
te désigner.

Parce que tu étais déjà arrivée
avant,
et tu n'étais toujours pas là

Je ne t'ai pas reconnue dans mon sang
qui te cherchait. Ni ici,
ni là-bas, ni nulle part.

Tu
ne le sais pas?

Je t'ai reconnue là où il est difficile
de te trouver.

ÎLE

MAUVAISE est mon ombre, mauvaise. Me convint-il
de naître? Mais je suis né. Ou c'est ce qu'ils racontent.
Et si je me cherche en moi-même, mes mains tâtent
un mur au bout d'un chemin.

Je suis un être né sous une mauvaise étoile.
Les hommes formidables se lamentent.
Ils augmentent confiants, et augmentent
Mes possibilités d'assassin.

Je suis toujours la mauvaise solution
(demeurent la mort et ses bastions)
Un hôpital au milieu d'une guerre.

Mon prénom est treize et mon nom vendredi.
Mais je ne sais ce que je suis: un peu de terre
entourée par Dieu de toutes parts.

CHANSON ÉPIQUE À L'ENVERS

AMÉLIOREZ le futur.
Vues de loin
les batailles ne sont que fumée.

L'espoir pourrait-être
un pays sans personne.
Pire est la nostalgie.

Il y a encore du travail,
car l'ombre est énorme
et le soleil est de justice.

Pour la paix, guerriers,
et non pour la guerre.
Apprenons-le tant qu'il est temps

Ces dernières années
Nous avons perdu beaucoup
de batailles de Lépante.

JORGE OTEIZA DANS SON LIVRE *EJERCICIOS ESPIRITUALES*
EN UN TÚNEL

MOÏSE prit son peuple et, avec colère
le conduisit à travers soleils et givres
tel aujourd'hui, Jorge de Oteiza, pasteur des bisons
qui meuglent dans les siècles des murs saints.

Tu connais l'histoire sacrée des basques,
l'ancien testament d'un héritage oublié.
Tes boîtes métaphysiques sont des crânes percés
par de très anciennes vérités révélées.

Je devine ce que tu écris même si je ne le comprends pas.
Inédites voyelles, majuscules en flammes.
Je suis ton analphabète, et détache les syllabes de ta colère,
le tranchant de tes pages me coupe les yeux.

Être basque est si terrible que cela doit être dit
avec le bégaiement des balles?
On connaît les réponses, mais pas les questions,
sur les origines précoces de nos larmes?

Être homme est une énigme qui n'est jamais résolue,
on a beau consulter l'encyclopédie humaine,
on a beau parler encore et encore. Écris et considère-toi
seulement comme une blessure ouverte et raccommodée avec des mots.

POÈME TRÈS PRÉSOMPTUEUX

PAR EXEMPLE, si un oiseau se pose sur cette phrase
et que je le raconte sous forme d'alexandrin,
que faire hormis accepter serein mon destin
de poète d'élite conscient de sa haute classe.

Je n'ai rien du tout contre le poète de la basse
-hier, je m'étonnais de son essor foudroyant
donc je n'opte pas entre sa voix et le chant,
je me retiens par principe. Et quoi qu'il se passe.

En matière de manières, le fond est dans la forme.
La poésie libre établit ses propres normes.
Mais en cas de doute, prenez-la sous ordonnance.

Avec la circonspection qu'un tel cas exige,
Parmi autant de poètes en manches de chemise,
Je mets mon sonnet et écris de convenance.

JAVIER DE BENGOCHEA

JAVIER DE BENGOCHEA (Bilbao, 1919-Bilbao 2009) published his first collection of poems *Habitada claridad*, in 1950. The book had been short-listed for the prestigious Adonais prize and was published by Rialp. Bengoechea had not taken part in the Spanish Civil War. He belonged to a generation –first promotion of the postwar era – that had to start living on top of the material and moral ruins of the war. In 1950 Bengoechea was a young lawyer from Bilbao who had joined other Basque poets who wrote in Spanish and were older than him, such as Otero and Celaya, who would soon carry the banner of the so called social poetry, a trend which would be dominant in the poetry of the Iberian Peninsula. Yet, Bengoechea's poetry would follow other paths. In some ways, his work was written against the tide, as a result of his ethical and aesthetical stance before reality. Even if he would appreciate good things about social poetry, he could not accept the false poetry that many poets faked (he could not or did not want to stop being a member of the bourgeoisie, least of all pretend not to look like one) nor the aesthetic poverty visible in so many verses which were, nevertheless, full of good intentions. In 1955, with the book *Hombre en forma de elegía*, Bengoechea won the Adonais prize. In this collection a sort of existentialism rooted in Christianity was latent. It was a book where sacred and heathen love blended wisely and beautifully. In 1959 *Fiesta Nacional* was published and short listed for the Boscán Prize, another reputed prize in the 50s. But it is then when his long poetical silence begins, because only thirty-five years later will he give out to the printer another book, *Pinturas y escrituras*, devoted to one of his passions: the fine arts. And silence followed silence until 2006, when The University of the Basque Country decided to make amends and rescue his work from oblivion, something that was so difficult to justify, publishing in 2006 *A lo largo del viaje*, a book containing the complete poems of one of the most outstanding 20th century poets of our country. In this book, three unpublished works were included: *Del corazón y sus asuntos*, *Pastiches, divertimentos y melancolías* and *Hojas sueltas*. The five poems included here go over fifty years of poetry writing, for even though the poet was

silent over decades, he never stopped writing. The poem “Te conocí” (I knew it was you) belongs to his first book, *Habitada claridad*, and together with the mystic palpitation, tension of worldly love and a clear influence of his admired poet Juan Ramón Jiménez can be clearly observed. The second poem is the sonnet *Isla* (Island), an emblematic piece in the author’s work, which brilliantly closes the book that got the Adonais prize, *Hombre en forma de elegía*. In these fourteen verses are the best virtues of Bengoechea, his high deepness (as Juan Ramón Jiménez used to say), his lightness and, at the same time, his gravity, his irony and his existential mood. “Canción épica al revés” (Epic song upside down) is included in the book *Fiesta Nacional*. It is not a poem or a book of social poetry. However, the poet gave there his view and his version of the country in which he lived. He took historical, political, and moral stock of the twenty years after the allegedly Franco peaceful times. It is a book in favour of the real reconciliation and, most of all, a book against the epic of the winner, the hatred and the blood made into national feast. The poem suggest to: “improve the future”. It is the least and the most important point on the agenda. In the poem that follows he talks about his friend: Jorge Oteiza. The poem belongs to *Pinturas y escrituras* and, obviously, it refers to the work of sculptor from Orrio, Jorge Oteiza, as well as Oteiza’s book (*Ejercicios espirituales en un túnel*) and to the viewpoint the sculptor had on the Basque people. Bengoechea’s view is that of admiration and criticism, an understanding and ironical view on the ferocious genius of Oteiza. For Bengoechea, art’s usefulness goes beyond exhibiting paintings in a showroom (he was the director of the Museum of Fine Arts in Bilbao) or hanging it from a wall. For the poet Bengoechea art is most of all useful as a dialogue with his time, his history and himself. Thus, he talks to himself in the last poem, the sonnet *Poema muy presuntuoso* (A very presumptuous poem). The irony that crosses the whole work of the poet shines elegantly from these verses written “in formal dress”. Why has Bengoechea chosen the sonnet as his form of poetical expression? Nobody but him will explain this in a better way, leaving us, as usual, with a smile imprinted in our memory as well as in our intelligence.

José Fernández de la Sota

BIBLIOGRAPHY

Habitada claridad, Rialp, Madrid, 1950

Hombre en forma de elegía, Rialp, Madrid, 1955

Fiesta nacional, Ágora, Madrid, 1959

Pinturas y escrituras, Laga, Bilbao, 1994

A lo largo del viaje. Poesía Completa, Universidad del País Vasco, 2006

I KNEW IT WAS YOU

I KNEW it was you
by your signals.

I knew it was you because
nobody
could tell me “that’s her”.
Because you were in the air
and my hand could not
point at you.

Because you had arrived
long ago,
and still you were not there.

I did not recognize you in my blood
which was looking for you. Not here,
nor there, nowhere.

¿Don’t
you know?

I knew it was you for you were hard
to find.

ISLAND

I BRING bad, bad luck. Was it a good idea
for me to be born? But I was born or so they say.
And if I look for myself inside me, my hands can feel
a wall at the end of a path.

I am a being born against his fate
Formidable men lament me
They grow so sure and inside me
my possibilities for murder grow.

I am an ever wrong solution.
(death and its bulwarks still stand).
A hospital in the midst of a war.

My surname is thirteen and my name is Friday.
But I know what I am: a piece of ground
surrounded by God on all sides.

EPIC SONG UPSIDE DOWN

IMPROVE the future.
Battles are smoke
when watched from far away.

Perhaps hope
is an empty country.
Nostalgia is even worse.

There is still a lot to do,
shadows are large
under this blazing sun.

For peace, warriors,
not for war.
Let us learn this in time.

Because lately
we have lost many
Battles of Lepanto.

JORGE OTEIZA ON HIS BOOK *EJERCICIOS ESPIRITUALES
EN UN TÚNEL*

MOSES took his people and in anger
led them through suns and frost
like Jorge Oteiza today, the shepherd of bisons
bellowing in the centuries of the holy walls.

You know the sacred history of the Basques,
the old testament of a forgotten heritage.
Your metaphysical boxes are skulls pitted
with ancient truths revealed.

I can guess what you write though I may not understand it.
Unpublished vowels, capital letters in flame.
Illiterate, you say, I utter your rage in syllables
and the blade of your pages cuts my eyes.

Is it so terrible to be Basque that it needs to be said
with the sinister stammering of bullets?
Do we know the answers, yet not the questions
of the precocious origin of our tears?

To be a man is an enigma, unfathomable
no matter how deep we search into the human encyclopaedia,
no matter how much we talk and talk. Write and consider yourself
just an open wound stitched by words.

A VERY PRESUMPTUOUS POEM

IMAGINE a bird lands on this phrase
and I tell it in Alexandrine verse,
I serenely accept my fate
as an elite poet of his class aware.

I have nothing against grassroots poets
-once I was shocked by their boom-,
so instead of choosing either trill or voice
I abstain from it and follow my doom.

A question of manners, content is in form.
Free poetry has its own rules.
But when in doubt, a recipe is of use.

With the caution that a case like this requires,
among so many poets with no suitable attire,
my sonnets in formal dress be admired.

JUAN MARI LEKUONA

(Oiartzun, 1927 – Donostia, 2005)



JUAN MARI LEKUONA

ESTETIKA BATEN ILDOAN

Juan Mari Lekuonaren (Oiartzun, 1927-Donostia, 2005) olerkigintza irakurtzerakoan begietara lehen-lehenik datorkiguna bere barne koherentzia da. Nola ikasi eta ikusi duen bere lan poetiko osoa ideia nagusi baten menpe jartzen eta ideia orokor hori nagusitzen. Ezagunak dira XX. mendean poema liburua ez ezik, lan osoa ideia baten zuzendaritzapean idatzi duten idazleak aurkitzea, lan poetikoa obra poetikoaren menpe utzi dute larrik.

Sorkuntza poetikoa eta irakurketa poetiko batera eman dira bere lanean, eta denboran aurrera doanean lana egileak berrikusi eta herrirakurri egiten du eta bere lanari beste helbide poetikoa ematen dio, izan zen poeta eta irakurketa unean dena bilduz eta iraganari ikuskizun berriak emanik.

Juan Mari Lekuonak bost poema liburu eman zituen argitara bizi izan zen artean (hiru ale bakarrean emana), eta bat argitaratu zen gure artetik joan ostean.

Bere lan poetikoak begirada bikoitzaren ibilbidea jarraitu du. Bikoitza da bere poesiak erabili duen erroa: beti ere estetika simbolistak eskatzen duen moduan idealismoarekin egin du elkarriketa sakona. Kanpo munduarekin lehenik, eta horregatik bidali du begirada kanpo mundura, mundu sozialera eta modernitatearen izaera bilaturik poesia soziala adierazi du lehenik (*Mindura gaur*, 1966). Izadia dator ondoren, eta orain “bestea” ez da gizartean adierazten baizik eta naturaren mundu aberasgarrian (*Hondarrean idatzia*, 1972). Idealismoak eskatzen duen sublimazioaren bidean, arteak zer ikusi handia du, eta artearekin egindako elkarriketa da bere hurrengo liburua (*Ilargiaren eskolan*, 1979).

Idealaren bila eginiko bidean bigarren dialektika batek ere agintzen du, poetak ez du soilik kanpoan den edertasunarekin hitz egiten, bere barnera bidaltzen du begirada eta bigarren elkarriketa horretan poetak garbi du bere izaerak ere baduela

edertasunik. Sentipen erlijiosoaren bidea erakusten du bere joera berezia. *Mimodramak eta ikonoak* (1990) poema lanak bere barneko sentipenarekin egiten du bidaia bihotz barneko joera erlijiosoarekin, beti ere herriaren historian murgildurik.

Bere joan ostean, oraindik bukatu gabe utzi zuen *Ibaiak basamortuan* (2008) lanean agertu zuen bere bidearen azken puntua, idealaren bila egindako bidearen azken puntua, erpinera heltzeko asmo tinkoa.

Aukeratu ditugun poemok ere bide sendo hori erakutsi nahi dute. Juan Mari Lekuonak bazituen bi ohitura berezi poemak idatzi eta argitaratzekoan. Lehenik, taldeka osatzen zituen, hiru poema batera lehenago, triptikoak eraikiz; lauokak ondoren, bost poemez osaturiko batasuna hirugarren batean, seikoak dira *Mimodramak eta ikonoak* liburukoak, eta zazpikoak nahi zituen bere azken libururako; osotasuna bilatzeko formula gero eta konplexua zen azken batean. Bigarrenez, hamar urteko aldeaz idazten zituen eta –neurri batean– argitaratu. Bere garaiko testigantza eman nahi zuen.

Horrela 1960. urteko giroari erantzunez idazten du “Meretriz illa”, “bestekotasuna”rekin egindako elkarrizketa mingotsa. Hedonismoaren eta nihilismoaren ertzetan poetak bere errukia erakusten du, ez bere juzkua. 1970. urteko hamarkadan surrealismo xume batek estaltzen du idazkera poetikoa, eta poetaren eta izadiaren arteko elkarrizketak osatzen du “Ura nigan. 2” poema: “Uraren dohaina dut eremuko oasis berdea, / giza-ametsezko eden atsegiña, / aingeruek gordea. / Ugaritasuna zuen emari / uraren presentzi bizierazleak; / utero sutsuen udaberrian, / beroaren mugida bizi-sare kausitu zenean. / Eta ura gizon egiten da / errai guzien misterioan, / esnatzearen-aurreko loan. / Ur biziaren epela dut osasuna, / haren gozoa atsedena, / bera dut nere bizia. / Eta uraren kapritxu kontenta-gaitza / nere molde: / begietan / itsas-kolorea, / ta zainetan / uhain griñatsuen salta-nahia; / aparraren gisan antzaldatzen naizela”. Definizioaren poemak idazten ditu *Ilargiaren eskolan* liburuan, Eduardo Txillidaren (1924-2002) irudiekin eta zinemarekin egiten duen elkarrizketa oparoan. “Esku 2” eskuaren interpretazioa nagusi bat da, irakurketa sinboloz eta metaforaz osatua. 90. hamarka-

darako liburu izan nahi zuen *Mimodramak eta ikonoak* liburutik “Barandiaran” (Jose Miguel Barandiaran, 1889-1991) poema aukeratu dugu, liburuaren laburpena dena eta, era berean, erlijio kristaua ulertzeko modu baten ikuspegia. 2000. hamarkadako liburu izan behar zuenak askoz ere gehiago itxaron izan behar zuen. *Ibaiak basamortuan* liburuko hasiera zen “Hondarra” aukeratu dugu, giza izaeraren gabeziaren aitortzea eta esperantzaren atea: “Bedeinkapen jainkozkorik gabeko lurraldean / txoil hondar huts da desertu-azala / Haizearen makina tematsu xehetzaileek / irin kosmiko bihurtzen dute / harri-zaporezko otamen hila. // Egunaren sukarra, gauaren hotzikara: / hotz-beroen bizipena dari denboraldiak. / Gauak eta malkoak astroen sentazio / agonikotik dute, oinutsen parada telurikoan. // Izarren arteko ilun jelatuak / hezurretan esklerosatzen du ezinbizia. / Sute kosmikoen planetario eskematuan / eleta-istoriak daude giza erlatugintzan. / Oinaze[a] eta poza, bikote ezin askatuan, / desertuko dinamika dakarte: antsien / eta ametsen loratzen-zimeltzea. / Eta bakoitzak bere basamortua du, / norberak zeharkatu behar duena.”

Jon Kortazar

BIBLIOGRAFIA

- Muga beroak*, Mensajero, Bilbo, 1973
Ilargiaren eskolan, Erein, Donostia, 1979
Mimodramak eta ikonoak, Erein, Donostia, 1992
Ibaiak basamortuan, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2008

MERETRIZ ILLA

ILLE ORIKO eme oparo:
gure gurariz illikan ago.
Illotza:
ostu diñagu biotza!

Ikusi aunagu billuts-billutsean,
larru lotsean,
eme giroko bipil utsean.
Gaur gorputz datzan,
milla begien izormen latzan,
nai iastakorrak duan baratzen...

Ederra intzan
t'ezin ezkuta;
jarri bearra denen eskuta.
Ire ez intzan; ez intzan jabe.
Ezin gelditu eskeiñi gabe
orori.
Denen saretan bear erori!
Diru truke
baliosa intzana merke.
Sabel beteak galtzen din lotsa.

Diruak arri-biur biotza.
Maite-eza den odolustu aun
labaín zorrotza.
Ederrak au din amarren:
ororentzat izan aurren,
iretzako urren,
gain da barren.
Gogaitgarria sentitu den nazka.
Ezin iñola estura au aska.
Ezin iritxi:
Enpu albokan gozamen gutxi.
Il-zorian guk jarri aunagu
milla loxintxa, milla palagu.

Nazkatu aiz da
kendu den bizia.
Pastillak irentsi, aaztu guzia.
Erabaki den ire auzia...
Artu den betiko egun luzia!
Eme oparo:
guk eraginda illikan ago.
Meretrix opari triste.
Ez intzan aurdun;
guziekiko bidean jardun...
Egigun barka.
Nere biotza den deadarka.
Meretrix illa:
Iretzat diñat otoitz ixilla:
—«Betoz zeruko birjiñen saillak
gaur ire billa!».

ESKU 2

Gabriel Aresiri eskainia

ENE ESKUA
eskultura bat da mitoz betea:
kiromantziaren jakinduri bidea.

Ene eskua
fetitxe xapala dateke,
burilez marratua.
Bizi-beharraren historia apala berea,
erretaula guztiz irregularrean kontatua.

Hor daukat
eskuzabalaren ageriko mezua:
arraiaz,
sinbolu zaintsuez damaidala
odolaren hozkek grabaturiko enigma.
Bertan sinboluz dagerkit
ene lehenaren eta etorkizunaren
orain-oraingo kartografia ezkutua.

Izarrek utziriko diamantezko seilua
dirudi;
gauaren altzotik datorkigun eragina;
horoskopoen keinu sargarriz
urruneko mezua haragi egina.

Liburu batena bezain argia dateke
ene eskuko orriaren jeroglifkoa:
ene bertutearen aberetasuna,
ene bizioaren aingerukeria.

Hain dira desberdin
besteek nitaz uste dutena
eta ene eskuok diotena...
Ene izpirituaren argazkia dut,

ene materiaren aurpegia.
Ona bezain txarra
txarra bezain ona;
kategoria arruntagotan
neurtzen du gizona.

Ez da hertzainen fitxa higatzailea,
ez da elizgizonen eta politikoen eritzia,
ez da jendeak nitaz dioena.
Eta esku hau
sakoneko klabe bat dut;
tapiz misteriotsu bat,
hala-beharraren hariak,
—betiko parka larriek—,
odol ziztaren jostorratzez bordatua.

Eta ene eskua
gero eta ximurrago egitean,
garbiago dakusket
nire bizitzaren misterioa:
bakardadean,
eta zergatik naizen,
eta norentzat naizen jakin gabe,
azkenean
eskuok uraundituko zaizkidan
tximu biluzia nauzu.
Askoz gehiago
(nik uste!);
edo hori hutsa
(agian...).

BARANDIARAN

SEI AURPEGIKO, sei koloreko. Seiak
nahastuz, seiak txandatur. Hala da
giza ulerkuntzen kubo magikoa;
sei hegaleko aingeruaren kosmobisioa.

Okrea ezilkor. Megalitoa iraunkor.
Mitoa adierazpide. Liburua berri on.
Katedralea gizarte. Hiria etorkizun.

Antzinako gestuak datoz kontzientziaren
azalera: orain bat, gero bestea.
Bildumenaren bizgarritasuna; zuhaitzen babes;
kronlexaren kontsumazioa; teilaren jabegoa;
eguzkiaren bidaia; habearen halabeharra...

Kultur ikuspegia hezur-mamitzerakoan,
gauza urria zen aztarnategiek ziotena:
harpe, hilobi, margo, egitura.
Aberatsago zitekeen ele zaharren usmoa,
erlatoetan antzirudituz zer den mundua.

Gurpildu zuen, azkenik, funtsaren funtsa:
“Berez inor ez da ezer. Beste baten
esku dago orobiraren izaera”.

Arkeogaiak mitoen bidez oldozterakoan,
itinerarium mentis bateko zantzuak ziren,
—lekuko estimagarri— mimodramak eta ikonoak.

JUAN MARI LEKUONA

COHERENCIA EN LA ESTETICA SIMBOLISTA

Una simple lectura de la poesía de Juan Mari Lekuona (Oiarzun, 1927- San Sebastián, 2005) dejaría ver su profunda coherencia interna, su forma en crear las condiciones para que su poesía fuera una continua manifestación de una idea estética que se sitúa dentro del simbolismo y que va creciendo y manifestándose dentro de una línea de pensamiento diseñada por su autor.

La creación y la lectura poética van de la mano y se coordinan en su obra, de manera que Juan Mari Lekuona ha releído su obra a través del tiempo y ha sido un poeta atento que ha dibujado una obra poética que se expresa dentro de un diseño organizado desde el principio hasta el final. El poeta ha reelaborado su materiales y nos los ha ofrecido en una línea de continuidad elaborada y establecida en la relectura de sus textos. El poeta ha querido que sus textos relanzaran nuevas formas de interpretación hacia un único libro que es el que forma toda su producción poética.

Juan Mari Lekuona publicó en vida cinco libros de poemas (en tres volúmenes) y uno más pudo conocerse póstumamente.

Su obra poética muestra un itinerario que aparece en una doble mirada dialéctica dentro de la estética simbolista en un diálogo profundo con el idealismo. En un primer momento la mirada dialéctica del poeta se refiere al mundo exterior, en primer lugar a una “otredad” presente en el mundo del trabajo y de la industria, y para su expresión utiliza la expresión de la poesía social (*Mindura gaur*, 1966 [El sufrimiento, hoy]), para continuar con el dibujo de su encuentro personal con la naturaleza, de manera que el yo del poeta conversa, en un descubrimiento de un surrealismo suave con los elementos de la naturaleza de los que forma parte su yo (*Hondarrean idatzia*, 1972 [Escrito en la arena]). En el tercer intento estético la mirada del poeta busca lo sublime en el mundo del arte (*Ilargiaren eskolan*, 1979 [En la escuela de la luna]).

Pero una escritura poética que mira hacia fuera no olvida, en una segunda dialéctica, el mundo interior. Y así en la búsqueda del ideal la mirada del poeta se fija en la belleza que surge de la aproximación reflexiva a sus creencias religiosas, hechas poesía en la búsqueda de una religiosidad popular y culta en el libro *Mimodramak eta ikonoak* (1990) [Mimodramas e iconos], poemario en el que se presenta una idea de sentido religioso en la historia del País Vasco, llena de creaciones estéticas impresionantes.

En el trabajo que dejó inacabado, *Ibaiak Basamortuan* (2008) [Ríos en el desierto], su idea de la configuración de una poesía que fuera ofreciendo una imagen del Ideal alcanza una imagen más exacta.

Los poemas que presentamos pretenden ejemplificar este diseño poético, este doble diálogo que se produce dentro de la coherencia estética de Juan Mari Lekuona. El poeta mantuvo en su trabajo una doble costumbre que servía de andamiaje a su creación poética. En primer lugar, sus poemas se presentan en ciclos, de manera que ofrecen una configuración plural sobre un mismo tema, en un primer momento los poemas configuraban trípticos, más tarde se unían en unidades de cuatro poemas, de cinco en un libro posterior, para terminar escribiendo ciclos de seis, y de siete poemas en su libro póstumo. En segundo lugar, pretendía en su mirada sólida sobre su creación poética que cada libro publicado mantuviera con el siguiente una pausa de unos diez años. Juan Mari Lekuona siempre quiso que su obra evolucionara de acuerdo con las preocupaciones estéticas de su tiempo.

Así en la década de los 60, publica “Meretriz illa” [Meretriz muerta], poema que pretende un diálogo con el hedonismo y el nihilismo, vistos sin ser juzgados, desde una actitud de comprensión y de acercamiento a la “otredad”. El poema “Ura nigan 2” [El agua en mí 2] responde a la estética surrealista de los años 70, a una actitud de diálogo con la naturaleza debida al tiempo en que se escribe el texto: “El regalo del agua es verde oasis en el yermo, / dulce veneno de sueño humano / custodiado por ángeles. / La presencia vivificadora del agua / era dádiva abun-

dante / en la primavera de los úteros ardientes, / cuando el impulso palpitante se convirtió en red vital. / Y el agua se hace hombre / en el misterio de todas las entrañas / durante el sueño previo al despertar. / Es salud la tibieza del agua vivificadora, / su suavidad, descanso, / ella es mi vida. / Y el capricho exuberante del agua / va moldeando mi propia manera de ser: / en los ojos / el color del mar / y en las venas / el deseo saltarín de las olas encrespadas; / de este modo voy transformándome como espuma”*. A los años 80 corresponde “Eskua 2” [Mano 2], un diálogo fecundo con el arte, la escultura y el dibujo de Eduardo Chillida (1924- 2002) y a la expresión cinematográfica. En este momento la poesía de Juan Mari Lekuona responde a una acumulación de metáforas en busca de la definición precisa de la belleza. *Mimodramak eta ikonoak* [Mimodramas e iconos] quería ser una creación poética de los años 90 que profundizaba en la visión que Juan Mari Lekuona poesía del objeto poético. El poema “Barandiaran” (Jose Miguel Barandiarán, 1889-1991) representa el resumen de las intenciones del libro poético. De su último libro publicado hemos decidido recoger el poema que lo abría, “Hondarra” [Arena] un canto a la idea de la debilidad humana y de su capacidad de esperanza: “En el territorio sin bendición divina / la superficie del desierto es tan sólo simple arena. / Las máquinas tenaces y destructoras del viento / convierten en harina cósmica / el bocado muerto con sabor a piedra. // La llama del día, el estremecimiento de la noche: / cada momento del día tiene su propia temperatura. / Las noches y las lágrimas participan de la sensación agónica / de los astros en el desfile telúrico de los pasos desnudos. // La sideral oscuridad helada / transforma la imposibilidad de vida en hueso. / En el esquematizado planetario de los fuegos cósmicos / las leyendas e historias se muestran a través de relatos humanos. / El sufrimiento y la alegría, elementos intrínsecamente entrelazados, / conllevan la dinámica del desierto: el florecer y marchitar / de ansias y sueños. / Y cada uno posee el desierto / que debe atraesar.”*

Jon Kortazar

* La traducción del euskara al castellano de los poemas “Ura nigan 2” y “Hondarra” la ha efectuado Amaia Iturbide.

BIBLIOGRAFÍA

Muga beroak, Mensajero, Bilbo, 1973

Ilargiaren eskolan, Erein, Donostia, 1979

Mimodramak eta ikonoak, Erein, Donostia, 1992

Ibaiak basamortuan, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2008

MERETRIZ MUERTA

VOLUPTUOSA mujer de cabellos dorados:
estás muerta a causa de nuestras pasiones.
¡Yaces como un cadáver
al que hemos robado el corazón!

Vemos tu cuerpo desnudo,
piel avergonzada,
en la intensidad vacía de una atmósfera femenina.
Hoy eres cadáver,
miles de ojos te mancillaron
en el jardín de los deseos placenteros...

Eras bella
(imposible mantenerlo en secreto),
mostraste tu hermosura plenamente.
Ya no eras dueña de ella.
Estabas destinada
a ser de todos.
¡Caíste en las redes!
Valías mucho más
de lo que pagaban por ti.
El vientre en su hartazgo pierde el pudor.

El dinero es capaz de convertir el corazón en piedra
y la falta de amor es el afilado puñal
que te ha desangrado.
Este es el tributo que tuviste que pagar por tu hermosura,
por ofrecerte,
en perjuicio propio
y, así, marcar tu declive.
Sentiste un asco insoportable.
Te fue imposible liberar esta angustia,
imposible:
en todo aquel ambiente el gozo fue escaso.

Te hemos ido matando
con mil halagos, mil caricias.
Hasiada
has decidido quitarte la vida,
tomar pastillas intentando olvidar todo
y así decidir tu suerte...
¡Has elegido el largo día sin fin!
Voluptuosa mujer
estás muerta por nuestra culpa.
Meretriz convertida en triste ofrenda.
No conseguiste ser madre;
toda tu vida fue una actuación pública...
Perdónanos.
Mi corazón clama por ti,
meretriz muerta,
te guardo esta oración silenciosa:
- “¡Que los coros de las vírgenes del cielo
vengan hoy a tu encuentro!

MI MANO 2

Dedicado a Gabriel Aresti

MI MANO

es una escultura repleta de mitos:
camino de sabiduría quiromántica.

Mi mano

puede considerarse un fetiche plano
trazado con buril.

Es la humilde historia sobre la imperiosa necesidad de vivir,
contada en un retablo completamente irregular.

El mensaje visible de la mano abierta
aparece

marcado por rayas,
me revela con símbolos palpitantes
el enigma grabado por dentelladas de sangre.
Emerge con símbolos que explican
la cartografía recóndita más actual
de mi pasado y mi futuro.

Parece

un sello de diamantes cedido por las estrellas;
el influjo del regazo nocturno;
un mensaje lejano hecho carne
a través de guiños incisivos de horóscopo.

El jeroglífico de la hoja de mi mano
podría ser tan transparente como el de un libro:
con la animalidad de mi virtud,
con lo angelical de mi vicio.

Es tan diferente

lo que los demás piensan de mí
y lo que mis manos manifiestan...

Retrato de mi espíritu,
rostro de mi materia.
Tanto bueno como malo
tanto malo como bueno;
clasifica a la persona
en categorías simples.

No es una devastadora ficha policial,
ni la opinión de políticos y clérigos,
ni tampoco lo que la gente dice de mí.

Mi mano
es una clave profunda;
un tapiz misterioso
bordado por los hilos del destino
- por las angustiosas Parcas de siempre -
con las agujas punzantes de la sangre.

Al aparecer mi mano
surcada por arrugas,
percibo nítidamente
el misterio de mi vida:
en soledad,
sin saber la razón de mi existencia
o para quién soy,
en definitiva
seré el mono desnudo
al que se le desbordarán las manos.
Todavía mucho más
(¡pienso yo!);
o tan sólo eso
(quizás...).

BARANDIARÁN

DE SEIS CARAS, seis colores. Las seis mezcladas,
las seis alternadas. Así es
el cubo mágico del entendimiento humano;
la cosmovisión del ángel de las seis alas.

El ocre es inmortal. El megalito perenne.
El mito una forma de expresión. El libro la buena nueva.
La catedral, símbolo de la sociedad. La ciudad, sinónimo de futuro.

Los gestos ancestrales afloran a la superficie
de la conciencia sucesivamente.
La llama encendida de la tablilla de cera; la protección de los árboles;
la consumación del crómlech; la teja, símbolo de la propiedad;
el recorrido del sol; el destino de la viga...

Al plasmarse la visión cultural,
era escasa la aportación de los yacimientos:
cuevas, sepulturas, pinturas, estructuras.
Hubiera sido más valioso intentar averiguar en las antiguas leyendas,
trazando en los relatos una imagen del mundo.

Al final se consumó el fundamento y el principio de todo:
“Nadie es nada por naturaleza. La existencia
del universo está en manos de otro”.

Al pensar los materiales arqueológicos por medio de mitos,
resultaron ser huellas de un itinerarium mentis,
– testigos estimables – mimodramas e iconos.

JUAN MARI LEKUONA

SUR LES TRACES D'UNE ESTHÉTIQUE COHÉRENTE

Une simple lecture de la poésie de Juan Mari Lekuona (Oyarzun 1927- Saint Sébastien, 2005) donnerait à voir sa profonde cohérence interne, son habileté à créer les conditions pour que sa poésie soit la manifestation continue d'une idée esthétique qui se situe à l'intérieur du symbolisme, et qui va croissant et se manifestant autour d'une ligne de pensée dessinée par son auteur.

La création et la lecture poétique s'unissent dans son œuvre, de telle façon que Juan Mari Lekuona a relu son travail à travers le temps et fut un poète attentif traçant un chemin poétique qui s'exprime dans un schéma organisé du début jusqu'à la fin. Le poète a réélaboré son matériel et nous a offert une continuité exceptionnelle établie par la relecture de ses textes. Le poète voulait qu'ils relancent de nouvelles formes d'interprétation jusqu'à composer un seul et unique livre qui renferme toute sa production poétique.

Juan Mari Lekuona a publié cinq livres (en trois volumes) durant sa vie dont un parut après sa mort.

Son œuvre poétique montre un itinéraire qui apparaît sous un double regard dialectique à l'intérieur de l'esthétique symboliste en profond dialogue avec l'idéalisme. Dans un premier temps le regard dialectique du poète se réfère au monde extérieur, d'abord à une «altérité» présente dans le monde du travail et de l'industrie, pour lequel il utilise l'expression de la poésie sociale (*Mindura gaur*, 1966 (La souffrance, maintenant)), puis il poursuit avec les récits de sa rencontre personnelle avec la nature, où le *je* du poète converse avec les éléments de la nature pour découvrir le surréalisme tendre qui soutient son *moi* (*Hondarrean idatzia*, 1972 (Ecrits sur le sable)). Dans le troisième essai esthétique, le regard du poète cherche le sublime dans le monde de l'art (*Ilargiaren eskolan*, 1979 (À l'école de la lune)).

Mais une écriture poétique qui regarde vers l'extérieur n'oublie pas, dans une seconde dialectique, le monde intérieur. Et

ainsi lors de la quête de l'idéal l'œil du poète se fixe sur la beauté qui surgit de l'approche réflexive de ses croyances religieuses, faite poésie dans la recherche d'une religiosité populaire et culte dans le livre *Mimodramak eta ikonoak* (1990) (Mimodrames et icônes), qui présente une idée du sentiment religieux dans l'histoire du Pays Basque, pleine de créations esthétiques impressionnantes.

Dans le travail qu'il laissa inachevé, *Ibaiak Basamortuan* (2008) (Rivières dans le désert) son idée de la configuration d'une poésie qui proposerait une image de l'Idéal atteint une vision plus exacte.

Les poèmes que nous présentons illustrent cette intention poétique, ce dialogue permanent au sein de la cohérence esthétique de Juan Mari Lekuona. Le poète a conservé dans son travail une habitude double qui servait d'échafaudage à son œuvre. Tout d'abord, ses poèmes se présentent en cycle, afin d'offrir une divagation plurielle sur un même thème, par le biais de triptyques, d'unités de quatre poèmes, de cinq dans un livre postérieur, pour terminer en les agençant par six ou sept sur les pages son livre posthume. La formule pour exprimer la totalité lui semblait finalement de plus en plus complexe. Il maintenait un écart de dix ans entre la publication de ses divers recueils. Juan Mari Lekuona désirait que son œuvre évolue toujours en accord avec les préoccupations esthétiques de son temps dont il témoignait perpétuellement.

Ainsi dans les années 60 il publiait «*Meretriz illa*» (Prostituée morte) par lequel il entamait un dialogue entre hédonisme et nihilisme, à partir d'une posture de compréhension et d'approche de «l'altérité» sans jugement moral. Le poème «*Ura nigan 2*» (L'eau en moi 2) répond à l'esthétique légèrement surréaliste des années 70, un entretien avec la nature bien dans le contexte de l'époque où il l'écrit: «Le don de l'eau est un oasis vert dans le désert, / Un éden plaisant de rêverie humaine / Gardé par les anges. / Abondante prodigalité / L'apparition de l'eau qui donne la vie, / Au printemps des utérus ardents, / Quand la crise des tropiques / Se transforme en filets vitaux. / Et l'eau se fait Homme / Dans les arcanes de toutes les entrailles, / Dans le rêve

surgissant du sommeil. / C'est la salutaire tiédeur de l'eau vive,
/ Sa douceur, mon repos, / Elle est, sans plus, ma vie. / Et le ca-
price de l'eau extravagante est / Ma façon d'être: / Dans mes
yeux la couleur irisée de la mer / Et dans mes veines / L'envie
de sauter des vagues volubiles / Alors que je change comme
l'écume". «*Eskua 2*» (Main 2) du recueil *Ilargiaren Eskolan* (À
l'école de la lune) où il nous propose des poèmes de définitions,
est une discussion féconde avec l'art, la sculpture et le dessin de
Eduardo Chillida (1924-2002). A ce moment là, la poésie de
Juan Mari Lekuona répond à l'accumulation de métaphore en
délimitant les contours précis de la beauté. *Mimodramak eta iko-
noak* (Mimodrames et icônes) est une création poétique des an-
nées 90 d'où nous avons extrait le poème «*Barandiaran*» (Joxe
Miguel Barandiaran, 1889-1991) qui condense le livre et qui ap-
paraît comme une voie pour appréhender la religion chrétienne.
Nous avons attendu longtemps pour le recueil qui devait être
celui du troisième millénaire. «*Hondarra*» (Le sable) est un
hymne à la vulnérabilité humaine et à sa capacité à espérer: «Sur
une terre sans bénédiction divine, / La surface du désert est de
sable pur, / Les machines tenaces et briseuses du vent / Ont
transformé en farine cosmique / La bouchée terne à la saveur de
pierre. // Fièvre du jour, frisson de la nuit: / Le temps exhale le
chaud et le froid. / La nuit et les larmes portent la sensation ago-
nique / Des astres, dans l'arrêt tellurique des pieds nus. // L'obs-
curité glacée parmi les étoiles sclérose / L'incapacité de vivre
sur les squelettes. / Il y dans les récits humains, les histoires de
paroles, / Des planétariums schématisant des incendies cos-
miques. / La souffrance et la joie, couple indissoluble, / Porte
la dynamique du désert; floraison- / Flétrissement des rêves et
des angoisses. / Et chacun possède son désert, / Celui qu'il doit
traverser. /".

Jon Kortazar

BIBLIOGRAPHIE

Muga beroak, Mensajero, Bilbo, 1973

Ilargiaren eskolan, Erein, Donostia, 1979

Mimodramak eta ikonoak, Erein, Donostia, 1992

Ibaiak basamortuan, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2008

PROSTITUÉE MORTE

FEMME prodigue aux cheveux blonds:
Morte par nos passionnelles exigences.
Tu gis là,
Nous avons dérobé ton cœur!

Nous avons vu ton corps nu
Complètement dénudé,
Dans une ambiance féminine saturée,
Qui est maintenant cadavre,
Que maints yeux ont possédé
Dans ce jardin aux caprices.

Tu étais belle,
Impossible de te cacher:
Tu devais assouvir toutes les mains
Tu ne t'appartenais pas,
Tu ne pouvais que t'offrir
A tous,
Tomber dans les filets de chacun!
Tu valais mieux que l'argent
Qu'ils te donnaient.
Le ventre plein perd sa honte.

L'argent transforme les cœurs en boue.
Quand l'amour manque
Les couteaux se tachent de sang.
C'est le tribut –injuste-
Qui surgit de ta beauté.
Désormais le dégoût que tu ressens
Brise les digues de ton angoisse.
Tu n'as pas joui de ce que tu avais:
Nous t'avons assassinée
De mille amourettes, de mille caresses.
Le dégoût
-notre dégoût-
T'a arraché la vie.
Quelques pilules.
Et l'oublie.

MAIN 2

A Gabriel Aresti

MA MAIN représente
Une sculpture chargée de mythes:
Voie cognitive de la chiromancie.

Ma main
Est un fétiche de forme plate
Taillée au burin.
Son histoire est celle, humble, de l'impératif de
vivre
Racontée par un retable totalement irrégulier.

J'ai là
Le message visuel à pleine main:
Fait de raies
Me déchiffrant avec ses symboles nerveux
Enigme gravée par les morsures de sang
Emerge en elle, jalonnée de symboles,
La cartographie secrète la plus actuelle
De mon passé et de mon futur.

Elle ressemble
A un timbre de diamant cédé par les étoiles;
Influences venant de l'autre de la nuit;
Message lointain fait chair
A travers des signes astrologiques incisifs.

L'hiéroglyphe de la feuille de ma main
Pourrait être aussi claire qu'une page d'un livre:
Animalité de ma vertu
Angélisme de mon vice.

Ce que les autres pensent de moi
Et ce que ma main en dit
Sont si différents...

C'est la photographie de mon esprit
Le visage de ma matière
Avec autant de bien que de mal,
Et qui classe l'être humain
En catégories plus communes
Que celle du bien et du mal.

BARANDIARAN

SIX VISAGES, six couleurs. Les six
Mélangés, les six alternant. Le cube
Magique de la compréhension humaine est ainsi:
Cosmovision de l'ange aux six ailes.

L'ocre est immortelle. Le mégalithe pérenne.
Le mythe, représentation. Le livre, bonne nouvelle.
La cathédrale, société. La ville, devenir.

Les gestes ancestraux affleurent à
La conscience: un maintenant, un autre après.
Vitalité du recueillement; abri d'arbres;
Consumation de cromlechs: propriété de la tuile;
Voyage du soleil; fatalité du destin...

Les vestiges anciens disaient peu de choses
Pour mener à la construction d'une vision culturelle:
Grottes, sépultures, peintures, structures.
Mieux valait creuser les vieilles légendes
Pour interpréter le monde par les récits.

Il atteignit enfin son début et son fondement:
«Nul est rien par nature. L'être de l'univers
Se trouve entre les mains de l'autre».

Les restes archéologiques éclairés par les mythes
Étaient les signes d'un *itinerarium mentis*
-témoins inestimables- mimodrames et icônes.

JUAN MARI LEKUONA

FURROWING AN AESTHETIC

In reading the poems of Juan Mari Lekuona (Oiartzun 1927 – Donostia 2005) the first thing to strike the reader is its core coherence; how he saw and developed his entire poetic output under the mantle of one idea, which he then proceeded to delve deeper and deeper into. In this sense, he can be said to belong to a group of 20th century authors who wrote not just single collections under the guidance of one idea, but whose entire poetic outputs were subsumed into one poetic vision.

Poetic creation and poetic reading took place simultaneously in his writing, and as his work progressed the poet revisited and reread it, and gave it an alternative poetic direction, with new perspectives of the past. He unified the poet that was and the instant of reading.

Juan Mari Lekuona published five volumes of poetry while he was alive (three volumes were combined in one) and a further volume was published posthumously.

His poetry followed a binary vision, growing from a double root: he maintained a profound conversation with idealism, because the aesthetics of symbolism demanded it. At first he focused his attention on the world outside, writing social poetry that combined society and modernity's way of being in the world (*Mindura gaur* – Anguish today, 1966). Afterwards it was nature's turn, and in this instance "the other" was not in society, but in the rich natural world instead (*Hondarrean idatzia* – Written on sand, 1972). Art has a lot to do with the journey towards sublimation which idealism demanded, and his next collection was precisely a conversation with art (*Ilargiaren eskolan* – In the school of the moon, 1979).

A second dialectic dominated this journey in search of the ideal; the poet not only engaged with the beauty outside: he turned his attention inwards, and from this second conversation he concluded that there was beauty in his being too. His partic-

ular outlook threw light on the ways of religious feeling. The collection *Mimodramak eta ikonoak* (Gestures and icons, 1990) journeyed through his innermost feelings by laying out his heartfelt religious belief – always in his country's historical context.

After his death passed away, the unfinished collection *Ibaiak basamortuan* (Rivers in the desert, 2008) showed the last destination of his journey; one last destination on his journey in search of ideals: the cusp, which he was determined to reach.

The chosen poems for this selection aim to illustrate that clearly defined trajectory. Juan Mari Lekuona had two quirky habits he followed when he wrote and published poems. On the one hand, he composed in groups, at first three poems at a time, creating triptychs; afterwards there would come groups of four, and in his third volume, groups of five. The book *Mimodramak eta ikonoak* collects groups of six poems, and Lekuona wanted his last book to contain pleiades of seven. His other quirk was to write and organise them – and if possible publish them – every ten years. He hoped to be a witness to his generation.

Thus, in response to the 1960s he wrote “Meretriz illa” (Dead meretrix), a pained conversation with “the other”, where, wavering between hedonism and nihilism, he expressed his compassion, not his judgement. In the 1970s his writing exuded a degree of surrealism, and the poem “Ura nigan. 2” (Water towards me. 2) stages a conversation between the poet and nature:

The domain of water is my green oasis, / the enchanted Eden of the dreams of men, / angels keep it. / Its gift is abundance, / the life-giving power of water / in the spring of ardent wombs / when heat shimmers wove the web of life. / And water became man, / the mystery of essence / in the sleep before dawn. / My balance is tempered like living water: / my rest, its pleasure– / such is my life. / And water's contrary capriciousness / is my favoured mode: / in my eyes / the colour of the sea, and in my veins / the waves' irrepressible, constant leaps; / I am foam, as I implode.

There were defining poems in *Ilargiaren eskolan*, a collection illustrated by the artist Eduardo Txillida (1924-2002). In it, Lekuona engaged in a frank conversation with cinema. “Esku 2”

(Hand 2) is a great interpretation of the hand, and is full of palmistry symbols and metaphors. I chose the poem “Barandiaran” (about Jose Miguel Barandiaran, 1889-1991) from the collection *Mimodramak eta ikonoak*, which Lekuona hoped would be representative of the 1990s. The poem resumes the volume and, at the same time, provides a perspective from which to understand Christian religion. The collection that should have spoken of the 2000s had to wait much longer. *Ibaiak basamortuan* opened up with the poem “Hondarra” (Sand), which I have chosen to include here as an acknowledgement of the fault lines in human nature and as an open door to hope:

Blessed be the land of the godless; / the desert's surface of
discoloured sand, / the pervasive, refining motion of the wind /
that shapes a mouthful of something like stone / into cosmic
flour. // The fever of the day, the shiver of the night: / the
weather carries the feel of cold and heat, / nights and tears sense
the agony / of heavenly bodies in Telluric barefoot parades. //
The ice dark between stars / turns disquiet sclerotic in my bones.
/ In the sketched planetarium of cosmic bonfires / epic fights
spark amongst translucent humans. / Torment and happiness,
that inseparable couple, / provide the dynamics of the desert: /
the blooming and wilting of fears and dreams. / And we all carry
a wasteland / only ourselves can transverse.

Jon Kortazar

BIBLIOGRAPHY

- Muga beroak*, Mensajero, Bilbo, 1973
Ilargiaren eskolan, Erein, Donostia, 1979
Mimodramak eta ikonoak, Erein, Donostia, 1992
Ibaiak basamortuan, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2008

DEAD MERETRIX

VOLUPTUOUS blonde woman:
desire itself has died
Dead:
Let's take her heart!

We've seen you all naked,
your skin your shame,
pure womanhood, nude.
Today you're but a body
Vulnerable to thieving eyes
in the garden of sensual want.

Beautiful,
you couldn't hide;
you went from hand to hand.
Never your own, your mistress.
Couldn't help offering yourself
around.
Trapped in every net!
Money exchanges
made the valuable valueless.
Full bellies lose their shame.

Money turns the heart to stone.
Lovelessness bled you out –
such a sharp blade.
Beauty is for a few
and then, for all.
You were always next,
inside was out.
Disgust turned tiresome.
Pressure had no release.
Your opinion didn't matter:
everything was nothing.

We carried you to death
with caresses, with praise.
Sick of it,
you took your life.
Swallowed the pills, obliterated.
Now the jury is out...
for you the eternal day!

Voluptuous woman:
You're dead because we made you.
Sad gift of a meretrix.
You weren't with child,
you didn't follow the usual path...
Forgive us.
My heart cries.
Dead meretrix:
I say this silent prayer for you:
"May the Virgin's angels
come and take you now!"

HAND 2

For Gabriel Aresti

MY HAND
is a myth-laden sculpture:
chiromancy's route to knowledge.

My hand
is like a humble fetish
engraved with a burin.
The plain history of life's vicissitudes
told in a very irregular retable.

There it is,
the blatant message of my open palm:
the line,
pouring polyrooted symbols,
enigmas marked with blood.
Signs appear there,
of my past and future
of my right-now hidden cartography of the now.

It looks like a diamond stamp,
a star imprint;
the result of night's embrace;
a message from beyond, made flesh,
by a persuasive horoscope clue.

It is as clear as a book
the hieroglyphic on my hand-page:
the wealth of my virtue,
my angelic vices.

The things people think of me
and what my hands say
are so very different...

I have a photograph of my spirit,
the face of my innermost matter.
As good as bad
as bad as good;
man measures
more common categories.

It isn't the police's wearisome record,
it isn't the politicians' or the churchmen's opinions,
it isn't what people say about me.
This hand
contains a profound code;
a mysterious tapestry,
slivers of fate
—the usual anguished story—
embroidered with a sewing needle
and a prick of blood.

And as my hand
wrinkles more and more
I see the mystery of my life
more clearly
for what it is,
and why I am,
and ignorant of who I am for
in the end,
and how I am the naked monkey
who will sink my hands at sea.
More than that
(I think);
or (maybe)
that's it.

BARANDIARAN

OF SIX FACES, six colours. Mixing
the six, alternating the six. This is how
the magic cube of human understanding is;
the cosmovision of a six-winged angel.

Ochre immortal. Megalith permanent.
Myth representation. Book good news.
Cathedral society. City future.

Ancient gestures come to the forefront
of conscience: now one, now another.
The comfort of sun; the protection of trees;
the consummation of chronoclect; ownership of roof tiles;
the journey of the sun; the fate of bumblebees.

Sorting flesh from bone from a cultural perspective
it was little the site revealed:
caves, tombs, drawings, structure.
The traces of old were richer then,
beehives help us imagine the shape of the world.

He finally rounded the fundament of all:
“By ourselves we are nothing. Perpetual motion
is in someone else’s hands.”

Elucidating archeothemes through myths
signalled vestiges – important witnesses –
of an *itinerarium mentis* of gestures and icons.

BITORIANO GANDIAGA

(Mendata, 1928 – Arantzazu, 2001)



BITORIANO GANDIAGA

GUSTURA ibiltzen naiz Bitoriano lagunaren olerkien artean ‘lardaskan’. Halaxe deitzen genion biok, ‘lardaskan’ ibiltzea, bertsoz bertso eta ahapaldiz ahapaldi, hitzon gorputza, sarritan trinkoa, doinuz janzten, neurriak hartuz, saiatzen nintzen bakoitzean. Oso bestelakoa egin zait aukeraketa lan eskerga baino larriago, zimikolaria ere baden apartatu behar hau. Aukeratzea guztiz erraza da... baina, trumilean datozkizun gurdika pare horretatik bost, bost bakarrik apartatu beharra, hori kastigu handixkoa gertatzen da. Eta gainera, behinere lasai utziko ez zaituena. – Beste seigarren hura, ñiio!... eta zazpigarrena ere... Baina, egina dago. “*Alea jacta est*” esan omen zuen beste hark. Bada, ez zekien asko, gure aleak, askoz *aleagoak* izan ohi direla, eta *aleago* oraindik (areago esanda txikitxo gelditzen baita) Bitoriano Gandiagak sortu eta errundakoak izanik. Bost *ale* galant dotore gelditzen dira, aukera aukeran...

1. Artasora jotzen zuen Bitorianok: “oxigenatu behar izaten nuenean neure burua beste aire batzuekin, berneuganatu behar nuenetan. Artaso barrankoaren beste aldera dago, Arantzazuren gain-gainean. Han dolmena dago, harrietan denbora zaharra itsatsita. Isiltasuna dago Artason”. Hala gogoratzen zituen berak salmo hauek: “Neure euskalduntasuna aldean dudala, utzi dena eta erretiratu Artasora. Dolmenaren ondoan eseri lurrean, eta otoitz bat egin ez dakit zeri, meditazioan galdu barruan behera. Hor bataio bat ere badago, urarekin orde, asaben lurrak neure burua birbataiatzeko. San Frantziskok anai-arrebak zituen haizea, sua, ura, eguzkia. Eta lurraren gainean nahi izan zuen biluz-biluzik hil”. (*Hiru gizon bakarka*, Epilogo-tik jasoa)

2. Oteitzarekin hain gertu bizi izan zuen prozesua du gogoan: “Oteitzak han plasmatu zuen lana, hark han sortu duen Euskal Herri nahigabetuaren irudia, harrizko guruzpidea eta herriaren nahigabea. Nondik atera dute harriok egonezin, garrasi, negar, frontis bihurturiko Laocoonte urratu barrukoi hori? Hemen dena zegoen orduan nahigabetan: Oteitza, Oteitzaren trintxa, herria eta harria bera”. (*Hiru gizon bakarka*, Epilogo-tik jasoa).

3. Bizitza egunez egun bizitzea: lezio aparta jasotzen genuen egunero gure anai Bitorianorengandik bere horretantxe. Eguneroko bizitzaren opari dohainari eskerroneko ageri zitzaion beti. Bizitzarekin arduratua, biziki bizitzeaz kezkatua azaltzen zitzaigun sarri, bizitzeaz hanpatua, bizitzaren espirituaz puztua, eguneko argiaz, arrainontziko *arrain gorri*, *aho zabalik*, *begiak zoro*, *xurgale irrikatu* baten antzera, argi-xinta oro xurgatzeko prest. Amaitu barik utzi zigun hau. Makinaz kopiatu bai, ohi zuenez, gero gainean eta alboetan zuzenketak eransten joateko. Halaxe topatu genuen azken asteetako eskuizkribuetan. Beraz, azken igurtzirik gabe geratu zitzaizkion olerkietakoak dira. Ez zuen nahiko honela argitaratu ematea, baina, bere bizi-intentzioarekin jabetzea nahiko nuke. Bi orrialdetxo labur dira, biak ere *Jaunarekin supazterrean* argitaratuak.

4. ELORRIIn JOANGO NAZ geroko ametsetan utzi bazigun ere, bizitzaren bihurgune lerrabeharko horietan, minbiziaren aurrerakarga nola galgarazi zuela gero! Eta egoera hain gertu bizibehar honen ondorio etorriko zen azken egunetako eskuizkribuetan aurkitutako beherakako gainbeherako estua. Azken hilabeteetan hala bakeaturik, Aitarekiko harremanak hain sano zaindurik, ez da harritzekoa bizitzarekiko azaldu zigun konformidade txundigarri hura: irrifar ezta zerion heriotz orduan bertan ere, eta huraxe geratu zitzaion, halaxe, aurpegi beltzaranean argi. Oso gertutik bizi bear da herioaren aurpegia, hain gertutik (“biok besoz beso”) eta halako soseguz heriotzarekin herioaz idazteko: “HERIOTZARA NOA / muturrez aurrera. / Nahi banu ere ezin / egin atzera. / Trantzeaz gogoratzen / naiz, noizik noizera, / ikusiz nola martxan / nihoan gainbehera, / astun, erorbera / uraren antzera, / behera eta behera / unetik unera, / behin honez gero malo, / laster lurrera”. Pentsa onartua zuenentz, Asisko ttikiaren *arriba heriotza*, bere eskuz, hau dena hain sanoki idazteko...

5. ‘Kredo’rik ederrena utzi zigun, halaxe, berpiztearen amets pitzgarria, eguneroko bizitza pizteko kanta genezan ekarria. Liturgia urteari gorazarre eder eta aunitz eman zizkion, Arantzazuko Seminarioko azken urtetan batipat. Pazkoa urtero iristean, “*bai gutxi idatzi izan dela Piztueraz!*” ateratzen zitzaion. Eta heldu zion Berpiztuaz eta Haren gertukoei buruz idazteari. “*Al-*

godoia aldendurik alkoola doaken lez aldeko dot aidera, argi ta garbiki, Jaunaren bi eskuak dodazan kabira”, esan bazuen bere heriotzari buruz, pentsa zein zaila daitekeen berpizteari nahiz Berpiztuari buruz mintzatzea. Bada, gorazarre mardul dotore sorta baten ondoriotakoa da bere ‘kredo’ oparo hau. Iruzkinak sobera ditu. *Euskaldunon Egunkariak* eman zuen argitara Bitoriano hil zenekoan. Gero, *Berrogeita hamar urte (1951-2001) hitza zizelkatzen* liburuan, eta *Biziminez* ere bai.

Pello Zabala

BIBLIOGRAFIA

- Elorri*, EFA, Oñati, 1962
Hiru gizon bakarka, Mensajero, Bilbo, 1974
Uda batez Madrilen, Jakin, Oñati, 1977
Denbora galdu alde, Erein, Donostia, 1985
Gabon dut anuntzio, EFA, Oñati, 1986
Ahotsik behartu gabe, Erein, Donostia 1997
Adio, Elkar, Donostia, 2004
Poema argitaragabeak, Arantzazu, Elkar-Labayru, Donostia, 2005

[LURRA HARTU DUT ESKU BARRUAN]

LURRA hartu dut esku barruan,
eskutada lurra,
herriko neure lurra,
neure asaben lurra,
lurreko neure lurraren
lur puska ziuerra.

Harriaren arreba
lurra hartu dut esku barruan,
euskaldunen ama lur,
uraren kideko lur,
suaren sostengu lur
zuraren orpoko lurra.

Lur hotza, lur beroa;
lur hila, lur bizia;
lur nabar, lur argia;
lur astun, lur arina;
lur samin, lur atsegin;
lur gogor, lur gozatsu;
lur iraindu, lur maite;
lur jator samurra.

Lurra hartu dut eskuan
mun emateko,
besarkatzeko,
bularrean herstutzeko
luzaro.
Eta gero,

neure burua baino
gorago jaso eskua,
burutik behera utzi dut
sorbaldaz behera jausten,
neure lur guztiz behera,
lurrezko bataioaren
seinaletan.

[HUTSUNE NABARMEN BAT]

HUTSUNE nabarmen bat
geratu da frontoian,
estali gabeko
frontisa betean;
eta hutsuneari
darion isiltasun
nabarmenago bat,
mendietarainoko
inguru guztian.
Ezin zitekean
hutsune hori baino
ezer handiagorik
kabitu harrian.
Hutsune hori da
Jurgi eskultore
handiak utzi digun
irudi handiena,
eta nabarmenena.
Euskaraz egun esan
zitekeen hitzik
handiena jarri du
frontisean zutik.
Euskaraz egun esan
zitekean hitzik
ozenena jaso du
mendiko frontoitik.
Kalbario mendiko
dolorezko inguruan
ireki zen hitza,
eta hitz haren hotsa,
ta haren oihartzuna.
Euskaraz bakarrik
aditu ditekeen hitz
gurutziltzatua.

Hutsune dardaraz dagoen
hortaz galde egiten duenak,
ez daki euskararik.
Hutsune antsia den hortaz
galde egiten duenak,
ez dauka Euskal Herriarik.
Hutsune latz hortaz
galdetzen duenak
ez du begiztatu
euskaldun amarik,
ez du begiztatu
euskaldun semerik,
ez du begiztatu
Euskal-Herriarik.

[BIZITZAK BIZI NAU]

BIZITZAK bizi nau
argiak eguna
bizi dauan legez.

Argiak bizi nau,
bizitza, oroz gain,
argitasun denez.

[BIZITZA XURRUTKA]

BIZITZA xurrutka,
ardo onena lez,
ahogozatzea,
dut zeregin behinena, arretaz
sumatzea haren
tenore bakoitza
eta haren gaurdainoko,
oraintxerainoko
dohako bisita
eskertzea.

[SINISTEN DUT BIZITZA]

SINISTEN dut bizitza,
pozten nau bizitzak
poz betirainokoz:
piztu da Jesukristo
sekuletako poz.

Sinisten dut bizitza,
hari zor natzaio,
hari eskerrak naiz;
arretaz dut zainduko,
ospatuko dut maiz.

Sinisten dut bizitza,
betirako dohain
alai ta galanta;
badut zertan gozatu,
bai-eta zer kanta.

BITORIANO GANDIAGA

DISFRUTO “salseando” y hurgando en la poesía del hno. Gandiaga. “Salsear” es como llamábamos ámbos en comandita cada vez que él me presentaba una nueva página, con sus retoques a mano, para que le copiara a limpio, y observara al mismo tiempo, si por el ritmo y el contenido, siempre profundo, merecía “vestirlo” con alguna nueva melodía. Pero tiene muy distinto sabor el tener que realizar una selección de este estilo, tan comprimida. Entre tanto regalo de poesía, sí que parece fácil la elección, pero al tener que ceñirme tan estrechamente, nunca queda uno tranquilo con el número final, porque hay muchas otras que llaman a la puerta. En fin, “alea iacta est”. Y, jugando con el sentido eúscaro de “alea” = grano, unidad... menudas “unidades”, hermosas y grandes, son cada una de estas poesías.

1. Bitoriano Gandiaga acudía a menudo a Artaso. Así nos lo cuenta: “Allá subía cuando sentía necesidad de oxigenarme y volver a sentirme de nuevo en mi interior. Artaso está en la otra ladera del barranco, algo más alto que Arantzazu. Hay allí un dolmen, con el pasado adosado a sus piedras. Se respira el silencio espeso de Artaso”. Recordaba en concreto los así llamados “Salmos de Artaso”: “Subiendo conmigo mi vasquidad, dejaba todo el resto y me gustaba refugiarme en Artaso. Sentarme en el suelo, a un lado del dolmen, orar un no-sé-qué a no-se-quié y sumergirme en una meditación tranquila. Ahí brotó hasta un bautismo, no precisamente de agua, sino de la madre tierra de mis antepasados. San Francisco consideró hermanos/as al viento, al fuego, al agua y al sol. Y quiso morir tumbado desnudo sobre la hermana tierra”. (Del “Epílogo” de *Hiru gizon bakarka*, 2ª edic.)

2. Recuerda Bitoriano Gandiaga el proceso que viviera tan cerca y tan al lado de Jorge Oteitza: “Ahí en frente plasmó Oteitza la figura sufriente de Euskal Herria; labró en piedra el Via-Crucis del pueblo vasco y sus continuos sinsabores. ¿De dónde han brotado si no, el grito, el llanto, el sufrimiento y la herida tan profunda Laocontiana que se vislumbran en piedra desnuda? En aquellos años, aquí todo estaba rodeado de sufri-

mientos: Oteitza él mismo, el cincel de Oteitza, el pueblo vasco, y hasta la misma piedra...” (Del “Epílogo” de *Hiru gizon bakarka*, 2ª edic.).

3. La vida diaria, vivida al día y a sorbos: la vida día a día de Bitoriano, ese su vivir al día, era para nosotros sus hermanos y compañeros una lección muy estimada. Vivía en continuo agradecimiento. Era su gran trabajo y preocupación: vivir henchido de vida, del espíritu de la vida, de la luz del día; se comparaba con el rojo pececillo que, abriendo la boca sin cesar, trataba de sorber vida del agua en la pecera”. No llegó a terminar y retocar tal cuanto le gustaba esta poesía. Sí que la copió a máquina, para ir completándola entre líneas y a los lados. Así la hallamos entre sus manuscritos. Posiblemente, no sería de su agrado el que lo publicáramos tal cual, pero es de tal calibre su intención y deseo vital que, merece la pena poder gustarlo. Son dos breves poesías ya publicadas en Jaunarekin Supazterrean.

4. De joven nos dejó ya en Elorri, JOANGO NAZ, referido a su muerte e inhumación. Pero, al final, el cáncer de los postreros años, le obligó a frenar y a retener el paso de su vivir al día. Así encontramos en sus manuscritos de los últimos meses, esta sensación tan presente en él de que se iba desvaneciendo, muy cuesta abajo, sin poder detener la caída. En sus meses y semanas más terminales, logró vivir totalmente pacificado, con una relación saneada con el Padre, y no es de extrañar su plena conformidad ante la muerte, hasta el punto de exhalar su vida con una tenue sonrisa finamente llamativa, que iluminaba de luz su rostro de tez tan morena. Vivió de cerca el rostro de la ‘hermana muerte’, cuando escribía que caminaba “de bracete” con ella, hasta el punto de escribir, con toda tranquilidad: “HERIOTZARA NOA...”: “ME ENCAMINO HACIA LA MUERTE / directamente. / Aunque así fuese mi intención / es imposible la huida. / En ocasiones me viene / a la mente ese trance, / al verme / en declive, / pesado, abatido / al igual que el agua, / descendiendo al precipicio / a cada instante, / siendo el siguiente paso / hundirme en la tierra”*. Al escribirlo de su puño y letra, Bitoriano se muestra aceptando la muerte con el mismo espíritu de San Francisco de Asís, que llamaba *hermana* a la muerte.

5. Iluminado por su fe en la resurrección, nos legó el mejor “Credo” de la vida, para que lo cantáramos alegres a la vida. Creó infinidad de himnos religiosos y litúrgicos, sobre todo en los años del Seminario Franciscano. Al pasar de la Cuaresma a la Cincuentena pascual, nos decía con dolor “qué pocos himnos se han escrito sobre la Resurrección y el Resucitado!”. Y se esmeró con espléndido fruto. Quien nos dejara escrito al hablar de su muerte “Tal como de la guata vuela el alcohol, así volaré, límpia y puramente, a refugiarme en los brazos de Dios”, vivía sin embargo la dificultad de pronunciarse sobre el Resucitado. Este “credo” de vida es el fruto de esa larga lista de himnos destinados al canto litúrgico en nuestra Orden Franciscana. Al día siguiente de su fallecimiento, 21 de febrero del 2001, se publicó en *Euskaldunon Egunkaria*. Más tarde, también se ha publicado en dos libros: En *Berrogeita hamar urte (1951-2001) hitza zizelkatzen*, y en *Biziminez*.

Pello Zabala

* La traducción del euskara al castellano del poema “Heriotzara noa” la ha efectuado Amaia Iturbide.

BIBLIOGRAFÍA

- Elorri*, EFA, Oñati, 1962
Hiru gizon bakarka, Mensajero, Bilbo, 1974
Uda batez Madrilen, Jakin, Oñati, 1977
Denbora galdu alde, Erein, Donostia, 1985
Gabon dut anuntzio, EFA, Oñati, 1986
Ahotsik behartu gabe, Erein, Donostia 1997
Adio, Elkar, Donostia, 2004
Poema argitaragabeak, Arantzazu, Elkar-Labayru, Donostia, 2005

[HE ASIDO LA TIERRA CON EL INTERIOR
DE MI MANO]

HE ASIDO la tierra con el interior de mi mano,
un puñado de tierra,
la tierra de mi país,
la tierra de mis antepasados,
un pedazo de tierra sólida.

Hermana de la piedra
he asido la tierra con el interior de mi mano,
la tierra madre de los vascos,
compañera del agua,
garantía del fuego,
descendiente de la madera.

Tierra gélida, tierra cálida;
tierra letal, tierra viva;
tierra parda, tierra luminosa;
tierra pesada, tierra liviana;
tierra ácida, tierra plácida;
tierra ardua, tierra fértil;
tierra ultrajada, tierra amada;
tierra sencilla y fiel.

He asido la tierra con la mano
para besarla,
para abrazarla,
para estrecharla largo tiempo
contra mi pecho.
A continuación,

levanto
la mano,
y dejo a mi tierra humilde
deslizarse por la cabeza
y la espalda
en señal de un bautizo
hecho de tierra.

[UN HUECO EVIDENTE]

UN HUECO evidente
ha quedado en el frontón,
en el pleno centro del frontis
descubierto;
del hueco
fluye un silencio
todavía más notorio
que se extiende hasta
los alrededores de las montañas.
No puede caber
en una piedra
nada que sea más grande
que ese hueco.
Ese hueco
es la imagen más magnífica
y más obvia
que nos ha legado
el gran escultor Jorge.
Ha colocado verticalmente
en el frontis
la palabra más rotunda
que se puede pronunciar hoy en vasco.
Ha elevado
desde el frontón de la montaña
la palabra más sonora
que se puede pronunciar hoy en vasco.
En los alrededores dolientes
del monte del Calvario
la palabra se abrió,
se abrió el sonido y el eco
de aquella palabra.
La palabra crucificada
que tan sólo puede escucharse
en vasco.

Quien pregunta
por ese hueco vibrante
no sabe vasco.

Quien pregunta
por ese hueco inquietante
no hace suyo al País Vasco.

Quien pregunta
por ese hueco duro
no ha puesto sus ojos
en la madre vasca,
no ha puesto sus ojos
en el hijo vasco,
no ha puesto sus ojos
en el País Vasco.

[VIVO POR LA VIDA]

VIVO por la vida
del mismo modo que el día
vive por la luz.

Vivo por la luz,
ya que la vida es, sobre todo,
claridad.

[LA VIDA A SORBOS]

LA VIDA a sorbos,
mi objetivo principal es
saborearla
como un buen vino,
percibir atentamente
cada momento
y agradecer
su visita gratuita
que se prolonga hasta hoy mismo,
hasta este mismo instante.

[CREO EN LA VIDA]

CREO en la vida,
la vida me produce alegría
una alegría infinita:
Jesucristo ha resucitado
con inmenso júbilo.

Creo en la vida,
me debo a ella,
soy gracias a ella;
la cuidaré con esmero,
la celebraré continuamente.

Creo en la vida,
en su don eterno,
dichoso y hermoso;
ya sé con qué debo disfrutar
y a qué cantar.

BITORIANO GANDIAGA

JE «FARFOUILLE» volontiers dans les poèmes de Bitoriano Gandiaga. C'est ainsi que nous disions chaque fois que j'essayais de prendre la mesure d'un de ses nouveaux textes, que nous retouchions avant de le mettre au propre, et qu'en même temps je réfléchissais, si par le rythme et le contenu, toujours profond, il méritait que je «l'habille» de quelque nouvelle mélodie. Il m'est difficile de réaliser une sélection si brève entre autant de cadeaux poétiques, bien que le choix semble facile. Au final nul n'est jamais complètement satisfait par le résultat. Mais «*Alea jacta est*». Et jouant avec le mot *alea* qui en basque signifie *graine*... ces poèmes sont des petites unités, heureuses et grandioses, de l'œuvre de Gandiaga.

1. Bitoriano allait souvent à Artaso. Il le racontait dans l'épilogue de *Hiru gizon bakarka/ Trois hommes solitaires*: «J'y montais quand je sentais le besoin de m'oxygéner et de me recentrer. Artaso se trouve au-delà du fossé, juste au dessus d'Arantzazu. Il y a un dolmen, qui porte sur la pierre les traces d'un temps passé. Il y a aussi le silence». Il pensait concrètement à ses propres «Psaumes d'Artaso»: «J'emmenais avec moi mon identité basque, abandonnant tout le reste et je me retirais à Artaso. M'asseoir par terre près du dolmen, prier je ne sais quoi et me perdre dans une méditation tranquille. Un baptême jaillissait là-bas, non pas d'eau mais de terre-mère de mes ancêtres. Saint François considérait le vent, le feu, l'eau, le soleil comme ses frères et soeurs. Et il désirait mourir complètement nu».

2. Il se rappelle de l'expérience vécue de si près d'Oteiza: «Oteiza façonna là son travail, il y fit naître l'image d'un Pays Basque en détresse, un calvaire de rocs, et la douleur d'un peuple. D'où ont tiré ces blocs cette impatience, ces cris, ces pleurs, ce laocoonte d'entrailles brisées devenus façades? A cette époque ici tout était affliction: Oteiza lui même, le ciseau d'Oteiza, le peuple basque, et même la pierre» (extrait de l'épilogue de *Trois hommes solitaires*).

3. La vie quotidienne, vécue au jours le jour: c'était la leçon très estimée que nous recevions de façon journalière de notre frère et compagnon Bitoriano. Il demeurait toujours redevable à la gratuité de la vie. C'était sa préoccupation principale et sa plus grande activité: vivre gonflé de vie, de l'esprit de la vie, de la clarté diurne; il se comparait à un poisson rouge prêt à avaler la moindre trace de vie dans l'aquarium. Il n'eut pas le temps de travailler ce poème qu'il aimait tant. Il l'avait copié à la machine pour ensuite y ajouter des retouches et des corrections dans les marges. Nous l'avons trouvé dans ses manuscrits. Il n'aurait certainement pas voulu le publier ainsi, mais je voudrais que le lecteur ressente son immense désir vital. Ce sont deux brèves poésies parues dans *Jau-narekin supazterrean/ Au coin du feu avec Dieu*.

4. Gandiaga jeune nous offrait déjà le poème *Joango naz/Je m'en irai* dans le livre intitulé *Elorri/Epines*, en référence à sa mort et à son inhumation. Finalement ce fut un cancer qui l'obligea à réfréner son énergie et son élan vital. Nous trouvons dans ses manuscrits ultimes cette sensation si présente de chute, de descente que rien ne peut arrêter. Il réussit à vivre ses dernières semaines complètement pacifié, en toute sérénité quant à sa relation avec Dieu et en cela, son émouvante acceptation de la mort n'avait rien d'étonnant: au moment de rendre l'âme, il gardait un sourire doux sur son visage buriné. Il vécut de près l'approche de la sœur-mort, qu'il décrivait en disant qu'il marchait «bras dessus bras dessous» avec elle, jusqu'à écrire en toute tranquillité *Heriotzara noa/Je vais à la mort...* “Je vais à la mort/ directement./ Bien que cela soit mon intention/ la fuite est impossible./ Dans mon esprit parfois/ surgit l'image de cette transe/ je me vois glissant/ sur la pente / lourd, abattu/ comme l'eau/ qui descend à chaque instant/ le précipice/ au pas suivant/ m'abimant dans la terre.”

5. Illuminé par la résurrection, il nous léguait son meilleur des «credo» afin que nous puissions le chanter pour glorifier nos vies quotidiennes. Il créa beaucoup d'hymnes religieux, surtout au cours de ses années passées au séminaire d'Arantzazu. Quand après carême venait Pâques il nous disait sans cesse «on a très peu écrit sur la Résurrection». Et le travail encore portait ses fruits. Parlant de sa mort future il répétait: «comme l'alcool s'échappe

quand on enlève le coton, je m'élèverai, sûr et certain, vers le nid qui m'attend formé par les deux mains de Dieu». Il vivait cependant la difficulté de se prononcer sur le Ressuscité. Ce magnifique «credo» fait donc parti d'un de ces hymnes destinés au chant liturgique de l'Ordre des Franciscains. Au lendemain de son décès, le 21 février 2001, le journal *Euskaldunon Egunkaria* le rendit public. Nous l'avons également lu dans l'anthologie *Berrogeita hamar urte hitza zizelkatzen/ cinquante ans à sculpter les mots (1951-2001)* ainsi que dans *biziminez/désir de vie*.

Pello Zabala

BIBLIOGRAPHIE

- Elorri*, EFA, Oñati, 1962
Hiru gizon bakarka, Mensajero, Bilbo, 1974
Uda batez Madrilen, Jakin, Oñati, 1977
Denbora galdu alde, Erein, Donostia, 1985
Gabon dut anuntzio, EFA, Oñati, 1986
Ahotsik behartu gabe, Erein, Donostia 1997
Adio, Elkar, Donostia, 2004
Poema argitaragabeak, Arantzazu, Elkar-Labayru, Donostia, 2005

[J'AI PRIS LA TERRE DANS MA MAIN]

J'AI PRIS la terre dans ma main,
Une poignée de terre,
La terre de mon pays,
La terre de mes ancêtres,
Un bout de terre certain
De la terre de ma terre.

J'ai pris la terre dans ma main
Sœur de la pierre,
Terre mère des basques,
Terre de la famille de l'eau,
Terre attisant le feu,
Terre du talon du bois.

Terre froide, terre chaude;
Terre inculte, terre vive;
Terre sombre, terre claire;
Terre lourde, terre légère;
Terre aigre, terre plaisante;
Terre dure, terre douce;
Terre insultée, terre aimée;
Tendre belle terre.

J'ai pris la terre dans ma main
Pour lui donner un baiser,
Pour l'embrasser,
Pour l'étreindre longuement
Sur ma poitrine.
Et puis,

J'ai levé la main
Au dessus de ma tête,
J'ai laissé tomber
Le long de mes épaules
Ma terre tout en bas,
En signe
D'un baptême terrestre.

[UN VIDE ÉVIDENT]

UN VIDE évident
Demeure sur le fronton,
En pleine façade,
Non recouverte;
Et un silence
Plus évident encore
S'écoule du vide
Jusqu'aux monts
Environnants.
Un vide plus grand
Que celui-là ne pouvait
Pas s'inscrire sur la pierre.
C'est la plus grande image
Que le sculpteur Jurgi
Pouvait nous laisser,
Et il a mis le plus évident
Sur la façade, debout,
Le plus grand des mots
Qui peut se dire en basque.
Il a recueilli le mot
Le plus sonore
Que l'on puisse dire
En basque contemporain.
Le mot s'ouvrit
Sur le mont du Calvaire,
Ainsi que le son de ce mot.
Mot crucifié
Qui ne s'entend
Qu'en basque.
Celui qui s'interroge
Sur ce vide frémissant
Ne connaît pas le basque.
Celui qui s'interroge
Sur l'angoisse de ce vide
N'a pas de Pays Basque.

Celui qui s'interroge
Sur ce vide effrayant
N'a pas regardé
Les mères basques,
N'a pas vu de fils basques,
N'a pas vu de Pays Basque.

[LA VIE ME FAIT VIVRE]

LA VIE me fait vivre
Comme la lumière
Fait vivre le jour.

La lumière me fait vivre,
Quand la vie est, surtout,
Une clarté.

[MA PRINCIPALE TÂCHE EST]

MA PRINCIPALE tâche est
De boire la vie abondamment,
Comme le meilleur des vins,
De jouir à pleine bouche,
De prêter attention
A chacune de ses heures
Et de rendre grâce
A sa visite gratuite
Jusqu'à présent,
Jusqu'à maintenant.

[JE CROIS EN LA VIE]

JE CROIS en la vie,
La vie me rend heureux,
Heureux pour toujours:
Christ est ressuscité,
Bonheur séculaire.

Je crois en la vie,
Je lui suis redevable,
Je suis grâce à elle;
Je la protégerai,
Souvent la célébrerai.

Je crois en la vie,
Don éternel
Joyeux et précieux;
J'ai de quoi jouir,
Ainsi que chanter.

BITORIANO GANDIAGA

I AM always happy ‘puzzling’ over the poetry of my friend Bitoriano. That is what we used to call it, ‘puzzling’: my going verse by verse, stanza by stanza, taking on the body of words, their intensity, dressing them in sound, feeling their measure. The selection process has been very important and dear to me, and not exactly a hard job, although having to reject some poems has been painful. It is very easy to choose... but to have to choose only five – five! – out of a pair of overflowing cartloads; that was a form of punishment. And the unease I still feel will not leave me any time soon. If only I could have included a sixth... and a seventh one... but here, it is done. *Alea jacta est*, as someone said. Although, well, that someone cannot imagine how many, many more poems there are (believe me, you are falling short); how many more Bitoriano Gandiaga creations. At any rate, here they are: five lovely, elegant, final choices...

1. Bitoriano used to go to Artaso: “when I needed some oxygen, when my head needed a change of air, when I needed to spend some time with myself. Artaso is on the other side of the ravine, at the top of mount Arantzazu. The dolmen is there; ancient time is locked within those stones. There is silence in Artaso”. This is how he used to reminisce about those verses: “Carrying only my Basqueness with me, I would leave everything and withdraw to Artaso. I would sit on the ground by the dolmen and say a prayer, I don’t very well know to what, lost in meditation. There was some sort of baptism there too – not one of water, but a rebaptism of the self with the earth of my ancestors. And those brothers and sisters of Saint Francis: wind, fire, water, sun. It was his wish to die naked on the earth.” (*Hiru gizon bakarka* [Three lone men], taken from the epilogue).

2. He had fond memories of the time he shared with Oteiza the sculptor: “Oteiza gave full expression to his art here, he captured the essence of the grief-stricken Basque Country, the Calvary of stone and the torment of the people. How did the stones get to express the disquiet, the screams, the tears of that piercing, intimate Laocoön that became façade? Back then everything was

in torment: Oteiza, Oteiza's chisel, the people and the stone itself." (*Hiru gizon bakarka* [Three lone men], taken from the epilogue).

3. To live life one day at a time: we got special lessons about this from our Brother Bitoriano everyday. He was always grateful for the gift of life, for every single day. He was concerned with life, with living it intensely. He would often come to us crackling with life, lit up by the spirit of life, by the light of day, like the *red fish* in the fish tank, with *its mouth open, its eyes crazy, sucking anxiously*, eager to suck every beam of light. He left this one unfinished. He typed it, yes, like he used to – he would fill the margins with corrections afterwards. The writings of his last few weeks, we found them like that. You could say his last poems were left unpolished. He would not have wanted to publish them like that, but I would like to appropriate his intentions for a moment. They are just two short pages, both published in *Jaunarekin supazterrean* (At the hearth with the Lord).

4. I will return to ELORRI, even though he left us dreaming of the future, on one of life's slippery crossroads, just after he had figured out how to come to terms with cancer's inexorableness. The intensity and inevitability of the situation brought with it the sharp downward descent we found in the manuscripts of his last few days. He had found peace in his last months. He took such care of his relationship with his Father, that the astonishing acceptance and understanding of life he transmitted was no surprise to us: even in death he gave us a sweet smile of happiness – and that is how he went, with a bright smile on his tanned face. He must have felt the face of death closely, very closely ("we went arm in arm"), to be able to write about death with such calmness, to feel so at peace with death: "I am moving toward death / face first. / Even if I wished to / I couldn't stop. / fleetingly I remember / here and there, / as I see myself march / forward, downward, / heavily, unstopably, / like water, / onward and onward, / forward and downward, / the promise in the ether: / soon I'll go earthward." As if he had already accepted the thought; as though he had already taken Asisi's little *sister death* by the hand. He must have done, to write about it so calmly.

5. Furthermore, he left us the most beautiful ‘Credo’, an enlightening dream or rebirth, given to us so that we could rejoice in everyday life. He wrote many a beautiful homage to the liturgy, particularly in his last years at the seminary of Arantzazu. For many years, when Easter arrived, he used to say: “*how little has been written about the Resurrection!*” And so he decided to write about the Reborn and His nearest and dearest. “*Just like alcohol disperses when the cotton wool is removed, I will be dispersed into the air, clean and bright, and into God’s hands, which are my nest*” – he must have been writing about his own death here, I can only imagine how difficult it must have been to write about rebirth, about the Reborn but I can say that this luminous ‘Credo’ of his is one of his richest, most eloquent homages. It does not require any explanation or added commentary. The newspaper *Euskaldunon Egunkaria* published it on his death. Afterwards it was published in *Berrogeita hamar urte (1951-2001) hitza zizelkatzen* (50 years (1951-2001) chiseling the word), and in *Biziminez* (With pain of life) too.

Pello Zabala

BIBLIOGRAPHY

- Elorri*, EFA, Oñati, 1962
Hiru gizon bakarka, Mensajero, Bilbo, 1974
Uda batez Madrilén, Jakin, Oñati, 1977
Denbora galdu alde, Erein, Donostia, 1985
Gabon dut anuntzio, EFA, Oñati, 1986
Ahotsik behartu gabe, Erein, Donostia 1997
Adio, Elkar, Donostia, 2004
Poema argitaragabeak, Arantzazu, Elkar-Labayru, Donostia, 2005

[I TAKE EARTH IN MY HAND]

I TAKE earth in my hand,
a fistful of earth,
my country's earth,
my ancestor's earth,
my earth from the earth,
my small, certain bit of earth.

Stone's sister,
I take earth in my hand,
the Basques' Mother Earth,
earth water's friend
earth fire's sustenance.

Cold earth, hot earth;
dead earth, live earth,
dense earth, bright earth,
heavy earth, light earth,
bitter earth, sweet earth,
hard earth, soft earth,
injured earth, beloved earth;
dear loving earth.

I have taken earth in my hand
to kiss it
to embrace it
to suckle at her breast
for a long time.
And then,

lifting my hand
high above my head
I release it and let it fall
down my head and neck,
my earth, down all the way,
a sign,
a baptism of earth.

[THERE IS A PALPABLE VOID]

THERE IS a palpable void
on the *pelota* court
it is there on the
bare frontispiece;
and even more palpable,
the silence attached to that void;
it reaches the mountains
all around.
That void
is the greatest thing
to inhabit that stone.
That void
is the greatest,
most palpable image
Oteiza left.
He placed the greatest
Basque word
on the frontispiece.
He bounced the loudest
Basque word
off the mountain wall.
And the word opened up
like the Calvary
of the mountain
along the paths of pain,
with the sound of that word
and its echo.
A crucified word
only audible
in Basque.
Those who tremble at the void,
those who ask about it,
don't know Basque.

Those who don't understand
the anxiety of the void
don't have Basque as their motherland.
Those who ask
about that rasping void
have not set eyes
on a Basque mother,
have not set eyes
on a Basque child,
have not set eyes
on the Basque Country.

[LIFE LIVES ME]

LIFE lives me
like light
lives daytime.

Light lives me
because life, above all
is light.

[IT IS MY FOREMOST DUTY TO CAREFULLY]

It IS my foremost duty to carefully
savour life
in gulps,
like good wine,
to sense
its every tenor
and to be grateful
for right until today,
right until right now,
for its gift of a visit.

[I BELIEVE IN LIFE]

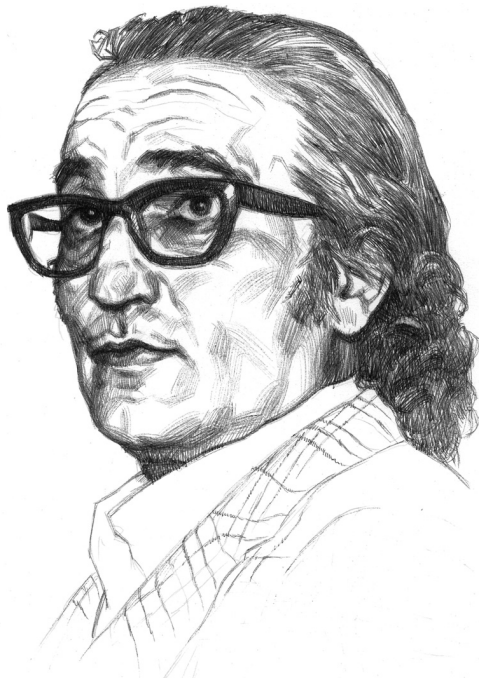
I BELIEVE in life,
life makes me happy
full of infinite joy:
Christ is reborn,
joy is eternal.

I believe in life.
I am indebted to it,
I am because of it;
I shall look after it,
and often rejoice.

I believe in life,
forever free
joyous and beautiful;
I know how to enjoy it,
and, also, to sing it.

GABRIEL ARESTI

(Bilbao, 1933–1975)



GABRIEL ARESTI, GIZONAREN ALDE

Beti paratuko naiz gizonaren alde
(Gabriel Aresti)

“EGIAZKI egun goibetetan bizi gara. / Beste gabe hitzegitea zorakeria da. / Bekokian zimurrik ez duenak ez du sufritu. / Barre egiten duena ez da oraindik notizia izugarriaz / enteratu. Ez zaio halakoari oraindik heldu. / Gaur egunean arbolez hitzegitea bera bide-gabea da, / bien bitartean hortik gertatzen den hainbeste / sufrimendu isiltzen baitugu”. Bertolt Brecht idazlearen hitzok itzuli zituen Gabriel Arestik eta, aipu gisa, poeta alemanaren omenez idatzi zituen koplak aurretik jarri, 1972ko apirilean.

Bertolt Brechten poesiaz azterketa berriak ari dira argitaratzen azken urteotan Alemanian, garai bateko azaleko irakurketak gainditu nahian. Hogeigarren mendearen bigarren erdialdeko zama politiko hori guztia azpian hartu eta Brechten literatur baliorez arduratzen dira orain ikerlariak. Beharbada, gure Gabriel Arestik ere behar ditu irakurketa kritiko eguneratuak.

Brechtetik eta Arestik asko dute elkarrekin, bakoitzak bere berezitasunak baldin baditu ere, jakina. Brecht eta Aresti gaizki irakurriak izan dira. Hala eta guztiz ere, ez da hau elkarrekin duten gauzarik muntazkoena. Biek ala biek garaiari ihardesten zion poesia mota bat idatzi zuten, *zirkunstantzia-poesia* deitzen zaion hori. Esan nahi baita, errealitate hurbiletik sortutako poemak dira beraienak, momentuan bizitakoari emaniko erantzunak. Eta horrek egiten ditu handi. Are gehiago, esango nuke horrelaxe sortu dela poesia unibertsalaren historian mailarik gorena erdietsi duen olertiaren zati handi bat.

Lotu-lotuak daude Arestiren lanak garaiko egoera politikoarekin, agi denean, baina ez hori bakarrik. Bere zirkunstantzia ez da horretara mugatzen. Bere garaia sakon jaso zuen Gabrielelek. Horrela, toki-izenak, hezur-haragizko pertsonak bere horretan daude haren poemetan. Hortxe dago Bilbo, hortxe adiskideak eta arerioak, hortxe familia, emaztea eta alabak. Arestik ez du bere burua ezkututzen, bere izena bera ere gai poetiko bi-

lakatu zuen. Arestik bizi izan zuena kontatzen du, eta berak bizi izan zuena kontatuz gure herriaren historiako garai bat argitzen digu.

Arestik estetika berri bat proposatu zuen, ordura arteko posiarene ideiarekin zerikusirik ez zuena. Ez gaietan ezta hizkuntza poetikoan ere. Bidegabea zen arbolez hitz egitea, ezin zen edertasunaz mintzatu. Bidegabea zen, orobat, erretolika zaharkituan aritzea. Poesia argi baten aldeko apostua egin zuen billbotarrak, ordura arte poetikotzat hartu izan ez ziren hitzak poemetan jaso, aurretik bertsolari zaharrek egiten zuten antzera, bestalde. Poesia argia euskara *klaroan*.

Ez da erraza Gabriel Arestiren lana bost poemetara mugatzea. Barkatuko nau irakurleak *Maldan behera* (1959) liburuko alerik ez badut jaso. Poema bakarreko liburua denez, ez da xamurra egiten zati bat hautatzea. Gainera, niretzat, *Harri eta herri* (1963) liburuarekin hasten da Arestiren heldutasuneko poetika. Aresti idazle izaten orduantxe hasi zen nire aburuz. Begirune handiz diot hori, eta aitortuz *Maldan behera* liburuan egindako ahalegin estetikoak. *Harri eta Herri* bildumako poeman artean hiru hautatu ditut. Eta horien artean, ezin uka “Nire aitaren etxea” legez ezagutzen den poemak izan duen itzala, gurean eta erbestean. Hainbat eta hainbat hizkuntzatarak itzulia izan zen. Baina ez hori bakarrik. Garrantzitsuagoa dena, herriak beretzat hartu zuen poema, Arestik berak horren maite zuen Beñat Etxepareren lana bezalaxe. Itzala, horixe bera nahikoa arrazoi da poema ezagun hori antologia labur honetan biltzeko. Esan behar dut baina, niri ez didala zirrara handiegirik egiten. Ez zait erabat sinesgarri egiten darabilen ahotsa, horren dramatikoa. Garai haietan beharrezkoa izan zen, horren zalantzarik ez dut, baina gaur egun urruna egiten zait. Maiteago dut Aresti bitala, ironikoa. Arestik berak eraiki zuen figura hori baino nahiago dudalako Gabriel pertsona. Gabriel munduari begira, Gabriel bere ingurukoez arduratuta.

Horrexegatik, behin eta berriz irakurriagatik, ez naiz unatzen “Zorrotzako portuan aldarrika” olerkiarekin, ezta “Nire izena” olerkiarekin ere: “Hiltzen naizenean egonen da / nire lauzaren gainean eskribu hau: / *Hemen datza Gabriel Aresti/ Seguroa. Goian bego./Pérez y López. Marmolistas. Derío. / Bizkaiko Bi-*

bliotekan ere egonen da / (deskomekatzen ezpanaute) / liburu bat (behar-bada, ezta seguru) / inork letuko eztuena, / nire ize-narekin. Eta / gizon batek esanen du kardanberak loratzen / di-renean: / *Nire aitak esaten zuen bezala, ni ere...* / (Andre bat etorriko zait Done Santuru oro / lore koroa batekin). / Jainkoak eztezala nahi Bilboko karrika bati / nire izenik eman dezaiotela. / (Eztut nahi bizargile hordi batek esan dezala: / *Ni Arestin bizi naiz, anaiaren / koinata nagusiarekin. Badakizu. Maingua.*) / Batzutan esan zaharrak erratzen dira. / Pentsatzen dut nire izena / nire izana dela, / eta eznaizela ezer ezpada / nire izena.”

Hautatutako hirugarren alea bertso-sorta bat da. Horretan ere bat egiten zuten Brechtek eta Arestik. Maite zuten kantagintza. Gizartean eragiteko bide eraginkorra zela uste zuten. Hortxe ageri da bertsoarritza zaharraren eragina. Nola erabili zituen Arestik molde eta doinu zaharrak gai berriak jorratzeko. Poesia herriari itzultzeko. Ez da erraza izan kanten artean ere aukeratzea. “Egun da Santi Mamiña” kopla-sorta ahaztezina da. Zirrara eragiten dit “Adela” kantak entzuten dudak bakoitzean. Emakumeen abortatzeko eskubidea horren garbi azaldu zuen lehen testuetako bat. Odolustuta hil zen emakumearena: “Azken agurra / Erran / Deraunagunean, / Bortitzenari ere / Pausatu zitzaion / Elur-maluta bat / Begiaren ertzean,”. Asko pentsatu eta gero, “Astoarena” ekarri dut hona, umorezko bertso antikle-rikalak jasotzen dituen pieza. Oskorri musika taldearekin egin zuen lankidetzaren adierazgarri.

Amaitzeko utzi dut argitaragabeko olerki bat, “Mugak” ize-nekoa, 1972an sinatua. Aitaren etxeaz ari da berriz ere, euskal-duntasanaz. Baina Gabrielelek zimurrak ditu dagoeneko bekokian, Brechten poeman esaten den legez. Desagertu egin da gaztetan zerabilen tonu biblikoa. Aitaren etxea ez da orain erai-kin huts bat, gizatasunez beterik dago, eta hormak ere ez ditu harrizkoak.

Kirmen Uribe

BIBLIOGRAFIA

Maldan behera, Euskera (Euskaltzaindia), Bilbo, 1960

Harri eta herri, Itxaropena, Zarauz, 1964

Euskal harria, Kriselu, Bilbao, 1967

Harrizko herri hau, Lur, Donostia, 1970

Cuarenta poemas, Helios, Madrid, 1970

Azken harria, L. Aramburu, Donostia, 1980

[NIRE AITAREN ETXEA]

NIRE aitaren etxea
defendituko dut.
Otsoen kontra,
sikatearen kontra,
lukurreriaren kontra,
justiziaren kontra,
defenditu
eginen dut
nire aitaren etxea.
Galduko ditut
aziendak,
soloak,
pinudiak;
galduko ditut
korrituak,
errentak,
interesak,
baina nire aitaren etxea defendituko dut.
Harmak kenduko dizkidate,
eta eskuarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
eskuak ebakiko dizkidate,
eta besoarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
besorik gabe,
sorboldik gabe,
bularrik gabe
utziko naute,
eta arimarekin defendituko dut
nire aitaren etxea.
Ni hilen naiz,
nire arima galduko da,
nire askazia galduko da,
baina nire aitaren etxeak
iraunen du
zutik.

ZORROTZAKO PORTUAN ALDARRIKA

ALEMAN barkua atrakatu da Zorrotzan.
Zimentua dakar, ehun kiloko sakoetan.
Bien bitartean
Anton eta Gilen zeuden
zerrarekin
tronko hura erdibitzen.
Sokarekin...
Eztago kablerik...
Bestela...
Tira eta tira,
Orain Anton,
gero Gilen,
eznaiz hilen,
Gilen.
Hemen euskeraz
ta han erderaz.
Birao egiten zuten.
Okerbideak ezpaitaki mintzaerarik,
berdin tratatzen baitu
erdalduna
eta
euskalduna.
Arbolaren neurriak hartu nituen.
Antiojuak bustitzen zitzaizkidari.
(Amak gauean pentsatu zuen erre kara
erori nintzela). Eta esan nuen:
*Beti paratuko naiz
gizonaren alde.*
Gilen.
Anton.

ASTOARENA

KRISTAU prestu bat bailitzan
asto bat dago elizan.

Hantxe da abiatu
debotenganantza
eta beste bat dela
ematen du antza
baina haren otoitza
dirudi burlantza
pater nosterrik gabe
egin du arrantza.

Kristau prestu bat bailitzan...

Korura igon eta
han daude kantari
apezpiku jaunaren
hogeï zerbitzari
pena ematen diote
gure astoari
ez baitaki latinez
gaixo pekatari.

Kristau prestu bat bailitzan...

Apaiza semoilari
dago pulpitan
hainbeste garraxia
arnasa itoan
gure astoarekin
sartu da pleituan
eta honen arrantzak
ixiltzen zituan.

Kristau prestu bat bailitzan...

Elizan du sufritu
momentu larririk
arrantzarik gabeko
lastimagarririk
kristau belauniko
lurrean jarririk
inork ez du ikusi
haren belarririk.

Kristau prestu bat bailitzan...

Buztana altua eta
korotik erori
bertan akabatzen da
ez delako txori
zerura jotzen eta
aita San Pedrori
zer moduz gustatuko
asto nabar hori.

Kristau prestu bat bailitzan...

Aita San Pedrok dio
ai zer patzientzi
zeruan astorik
ez zuen lizentzi
baina sarrera onik
nola galerazi
kabestroan dakarzki
hamar indulgentzi.

Kristau prestu bat bailitzan...

MUGAK

ENE EUSKALDUNTASUNAK

bere mugak ditu:

Kontuan har ezazue,

zuek,

Traukoko eta Oiartzungo Xabier biok,

Josepe Luis,

Serafin,

Joanito.

Ene euskalduntasunaren mugak hauk

dira:

Ifarrear:

Justizia.

Hegoan:

Libertatea.

Oestean:

Gizonak bizitze noble bat edukitzea (astean bi egunetan jai eta urtean behin *sabbotnik*).

Lestean:

Mutilkoek (eta neskatxek) estudiantzeagatik alokairu

sufizient bat irabaztea.

Eta muga hauk ez dituen euskalduna

ez da euskaldun,

gizon ez delako.

Blasfemio hau

neure odolaz firmatzen dut

aurtengo lan-jaiari

Trapaga haranean.

GABRIEL ARESTI, AL LADO DEL HOMBRE

Siempre me pondré / al lado del hombre
(Gabriel Aresti)

“VIVIMOS días realmente negros. / Hablar por hablar es una locura. / Quien no tiene arrugas en la frente es que no ha sufrido. / Quien se ríe es que no se ha enterado aún / de la terrible noticia. / No le ha afectado todavía. / Hoy en día es injusto hasta hablar de los árboles, / pues, mientras tanto, estamos ocultando / tanto sufrimiento como el que está sucediendo”. Gabriel Aresti tradujo estos versos de Bertol Brech y los puso como cita en las coplas que escribió en homenaje al poeta alemán en abril de 1972.

En Alemania se están publicando estudios sobre la poesía de Bertol Brecht que tratan de superar las lecturas superficiales de los últimos años. Los actuales críticos, por encima del punto de vista político dominante en la segunda mitad del siglo XX, resaltan los valores literarios de la poesía de Brecht. Merecería la pena que hiciéramos otro tanto con la obra literaria de Gabriel Aresti.

Brecht y Aresti son diferentes, pero tienen muchos puntos en común. Uno y otro han sido mal leídos, pese haber escrito una poesía muy ligada a su tiempo. Se denomina la *poesía de la circunstancia*, con lo que se destaca que los poemas surgen de la realidad cercana a la que tratan de dar una respuesta inmediata; esto la hace grande y la sitúa en los puestos de honor de la literatura universal.

Los poemas de Aresti están ligados a la situación política de su tiempo, pero no se limitan a eso. Gabriel tuvo una implicación muy fuerte con su entorno. En sus versos aparecen lugares concretos y personas de carne y hueso: Bilbao, los amigos y los enemigos, su mujer y sus hijas. Aresti no se oculta y se vale hasta de su propio nombre como recurso poético; cuenta lo que vive y, contando su historia, ilumina la de nuestro pueblo.

Aresti propuso una nueva estética, que, por los contenidos y por la forma, tenía poco que ver con la poesía dominante. Hablar

de los árboles era injusto y no se podía seguir escribiendo, sin más, de la belleza. Era injusto permanecer en una retórica anquilosada. A imitación de los bersolaris clásicos, el poeta bilbaíno apostó por una poesía *clara*, a la que incorporó palabras, hasta entonces, no consideradas como aptas para la poesía.

No resulta sencillo seleccionar cinco poemas de Aresti. El lector me perdonará no haber elegido poema alguno de *Maldan behera* (1959), pese a su indudable valor estético. Al ser libro de único poema, resulta poco significativo entresacar unos cuantos versos del mismo. Además, soy de la opinión que la poética de Aresti llega a su madurez como poeta en *Harri eta herri* (1963), del que he elegido tres poemas: “La casa de mi padre” por la resonancia que ha logrado al haber sido traducido a muchas lenguas, aunque lo importante de este poema es que el pueblo lo ha asumido como propio, tal como sucedió con los poemas de Beñat Etxepare, a quien Aresti tanto estimó. Este poema, sin embargo, no me produce una especial sensación, pues no parece del todo creíble la voz que utiliza, tan cargada de dramatismo. Lo que se percibía como necesario en aquellos años, se me hace extraño hoy en día. Prefiero al Aresti vital e irónico, a Gabriel como persona antes que la figura que se autoconstruyó. Por contra, a pesar de leerlos una y otra vez, no me canso de los poemas “Gritando en el muelle de Zorroza” y “Mi nombre” que copio a continuación: “Cuando yo me muera se podrá leer / la siguiente inscripción encima de mi tumba: / *Aquí yace Gabriel Aresti Seguro. En paz descanse. / Pérez y López. Marmolistas. Derio.* / Habrá también en la Biblioteca Provincial de Vizcaya / (si no me excomulgan antes), / un libro (acaso, no es seguro), / que nadie leerá, / con mi nombre. / Y un hombre dirá cuando florezcan los cardos: / *Como decía mi padre, yo también...* / (Me vendrá todos los años una mujer por Todos los Santos / con una corona de flores). / No quiera Dios que pongan mi nombre a una calle de Bilbao. /) No quiero que un barbero borracho pueda decir: / *Yo vivo en Aresti con la cuñada / vieja de mi hermano. Ya sabes. Con la coja.* / A veces los viejos decires se equivocan. / Pienso que mi nombre / es mi ser, / y que yo no soy / sino mi nombre.”

El cuarto poema elegido es una secuencia de versos. Brecht y Aresti coinciden en su gusto por los cantos populares que tanto inciden en las personas y que se manifiesta en la influencia de los bersolaris clásicos en Aresti, quien recurrió a las estrofas y a la música popular vasca para escribir sobre temas de actualidad, devolviendo así al pueblo su decir poético. No es fácil hacer una selección de las canciones de Aresti: “Hoy es San Mamés” es insustituible y me emociono siempre que escucho *Adela*, uno de los primeros textos reivindicativos del derecho al aborto: “Cuando te decimos el último adiós, en el borde del ojo de hasta el más violento se posa un copo de nieve”. He elegido “Canción del asno”, unos versos anticlericales en clave de humor, que me sirve para destacar la fructífera colaboración de Aresti con el grupo de música tradicional vasca Oskorri.

Por último he seleccionando un poema de Aresti nunca publicado en formato de libro: “Las fronteras”, firmado en 1972. El poeta vuelve a la casa del padre, a la vasquidad, pero ya peina canas y ha perdido el tono bíblico de la juventud. La casa del padre ahora no es un edificio vacío, sino que está lleno de la humanidad y sus muros no son de piedra.

Kirmen Uribe

BIBLIOGRAFÍA

- Maldan behera*, Euskera (Euskaltzaindia), Bilbo, 1960
Harri eta herri, Itxaropena, Zarauz, 1964
Euskal harria, Kriselu, Bilbao, 1967
Harrizko herri hau, Lur, Donostia, 1970
Cuarenta poemas, Helios, Madrid, 1970
Azken harria, L. Aramburu, Donostia, 1980

LA CASA DE MI PADRE

DEFENDERÉ
la casa de mi padre.
Contra los lobos,
contra la sequía,
contra la usura,
contra la justicia,
defenderé
la casa
de mi padre.
Perderé
los ganados,
los huertos,
los pinares;
perderé
los intereses,
las rentas,
los dividendos,
pero defenderé la casa de mi padre.
Me quitarán las armas
y con las manos defenderé
la casa de mi padre;
me cortarán las manos
y con los brazos defenderé
la casa de mi padre:
me dejarán
sin brazos,
sin hombros
y sin pechos,
y con el alma defenderé
la casa de mi padre.
Me moriré
se perderá mi alma,
se perderá mi prole,
pero la casa de mí padre
seguirá
en pie.

GRITANDO EN EL MUELLE DE ZORROZA

EL BARCO alemán ha atracado en Zorroza.
Trae cemento en sacos de cien kilos.
Mientras tanto,
estaban Antonio y Guillermo
con la sierra
tronzando un árbol.
Con cuerdas...
No hay cables...
Tira que tira,
Antonio ahora,..
Guillermo luego,
cuándo me moriré,
Guillermo.
Aquí en castellano,
y allí en vascongado.
Juraban.
Porque la injusticia no es políglota
e igual
trata
al castellano
y al vascongado.
Tomé las medidas del tronco.
Se me mojaban los cristales.
(Mi madre por la noche llegó a pensar
que me había caído a la ría). Y dije:
*Siempre me pondré
al lado del hombre.*
Antonio.
Guillermo.

CANCIÓN DEL BURRO

HAY UN BURRO en la iglesia
en calidad de cristiano honrado.

Se ha encaminado
hacia los devotos
y aunque simula
que es otro,
su oración
parece una burla:
ha rebuznado
sin el pater noster.

Hay un burro en la iglesia
en calidad de cristiano honrado.

Ha subido al coro,
en donde desafinan
veinte servidores
del señor obispo.
Le imponen un castigo
a nuestro burro,
porque este pobre pecador
no sabe latín.

Hay un burro en la iglesia
en calidad de cristiano honrado.

El cura está en el púlpito
predicando,
profiere gritos
hasta extenuarse
y mantiene una disputa
con nuestro burro
hasta conseguir aplacar
sus rebuznos.

Hay un burro en la iglesia
en calidad de cristiano honrado.

En la iglesia ha pasado
por un mal trance,
lastimoso
y sin rebuznos.
Arrodillado
como buen cristiano
nadie ha visto
sus orejas.

Hay un burro en la iglesia
en calidad de cristiano honrado.

Con el rabo enhiesto
cae desde el coro.
Muere al instante,
ya que no es un pájaro.
Se dirige hacia el cielo,
en donde San Pedro
debe apreciar la valía
de este burro pardo.

Hay un burro en la iglesia
en calidad de cristiano honrado.

San Pedro dice
menuda paciencia hay que tener,
pues no estaba autorizado para dejar entrar
en el cielo a ningún burro.
Pero es imposible
prohibirle la entrada:
trae en el cabestro
diez indulgencias.

Hay un burro en la iglesia
en calidad de cristiano honrado.

LÍMITES

MI VASQUISMO
tiene sus límites:
Consideradlo
vosotros,
Xabier de Trauko y Xabier de Oiartzun,
José Luis,
Serafín,
Juanito.
Los límites de mi vasquismo
son los siguientes:

Al Norte:

La Justicia.

Al Sur:

La libertad.

Al Oeste:

Que toda persona posea una vida noble (fiesta dos días a la semana y una vez al año *sabbotnik*).

Al Este:

Que los muchachos (y las muchachas) reciban un salario suficiente por estudiar.

Y el vasco que no tenga en cuenta estos límites
no es vasco,
porque no es persona.
Esta blasfemia
la firmo con mi sangre
durante la fiesta del trabajo de este año
en el valle de Trápaga.

GABRIEL ARESTI, EN FAVEUR DE L'HOMME

Je serai toujours du côté de l'humain
(Gabriel Aresti)

«NOUS VIVONS vraiment en des temps difficiles. / Parler autrement serait pure folie. / Celui qui n'a pas de rides au front n'a pas souffert. / Celui qui rit ne s'est pas encore rendu compte de la nouvelle / effroyable. Il ne s'y est pas encore intéressé. / Aujourd'hui parler des arbres est une injustice, / car nous taisons tant de souffrances qui se produisent un peu partout». En avril 1972 Gabriel Aresti traduisait en basque ces mots de Bertolt Brecht et les posaient en exergue au poème qu'il écrivit en l'honneur du poète allemand.

En Allemagne, ces dernières années, de nouvelles études sont publiées sur la poésie de Bertolt Brecht pour dépasser la lecture superficielle d'une certaine période. Dorénavant les chercheurs se penchent sur la valeur littéraire de Brecht en mettant de côté toute la charge politique de la deuxième moitié du XX. siècle. Peut-être que Gabriel Aresti mériterait aussi des lectures critiques mises à jour.

Brecht et Aresti ont beaucoup de points communs, avec chacun leurs particularités, évidemment. Brecht et Aresti ont été mal lus, c'est vrai. Cependant il y a quelque chose qu'ils partagent. Tous les deux ont commis une oeuvre qui répondait aux questions de leur temps, que l'on appelle *poésie de circonstances*. Ce qui veut dire, que leurs poèmes ont été créés à partir d'une réalité très proche, en réponse à un vécu précis du moment. Et c'est en cela qu'ils sont grands. Je dirai même plus, que c'est ainsi qu'est née une poésie qui a atteint un des niveaux les plus élevés de l'histoire de la poésie universelle.

Les écrits d'Aresti sont intimement liés à la situation politique de sa terre, semble-t-il, mais pas seulement. Aresti témoigna profondément de son temps. Les noms de lieux, les personnages en chair et en os sont répertoriés tels quels dans ses vers. Il y a Bilbao, les amis et les ennemis, la famille, sa femme et ses filles. Aresti ne se cache pas, il poétisait jusqu'à son patronyme. Aresti

racontait ce qu'il vivait, et de cette façon il éclaire pour nous un segment de l'histoire du Pays Basque.

«Parler des arbres aujourd'hui est une injustice». Aresti proposait une nouvelle esthétique qui n'avait rien à voir avec l'idée de poésie ayant cours jusqu'alors. Ni dans les thèmes ni dans la langue poétique. Il était injuste de parler des arbres, on ne pouvait pas parler de beauté. Il était injuste également d'œuvrer selon une rhétorique vieillotte. L'écrivain de Bilbao fit le pari d'une poésie claire, mais en utilisant des mots qui n'avaient pas alors d'aura poétique, comme le faisait les improvisateurs d'autrefois. Une poésie claire, dans une langue *claire*.

Il n'est pas facile de cantonner Aresti à cinq poèmes. Le lecteur me pardonnera de n'avoir choisi aucun texte du recueil *Maldan Behera/La Chute* (1959). Ce livre étant constitué d'un seul et même poème il n'est pas facile de choisir. Pour moi, la puissance poétique d'Aresti se développe à partir de *Harri eta Herri/ Pierre et Pays* (1963). A mon avis Aresti devint alors un véritable écrivain. Je le dis avec un total respect, tout en reconnaissant la grande valeur esthétique de *Maldan Behera/La Chute*.

J'ai opté pour trois poèmes de *Harri eta Herri*. La portée sociale de "Nire aitaren etxea/ La maison de mon père" est indiscutable. Il fut traduit en de nombreuses langues. Le peuple s'en appropriera sans conteste, ainsi que des poèmes de Bernat Etxepare qu'Aresti admirait tant. C'est pour cela que ce poème se retrouve dans cette anthologie. Je dois avouer qu'il ne me touche pas beaucoup. La voix si dramatique qu'il utilise ne me semble pas crédible. Ce qui semblait alors indispensable me paraît à présent lointain. Je privilégie l'Aresti vitaliste et ironique. J'aime lire et relire les poèmes "Zorrotzako portuan aldarrika/ Au port de Zorrotza criant" et "Nire Izena/Mon nom": "Quand je vais mourir, ceci sera / Ecrit sur ma pierre tombale: / *Ci-gît Gabriel Aresti Segurola. Qu'il repose en paix. / Pérez et Lopez. Marbriers. Derio.* / Il y aura également à la bibliothèque de Bizkaia / (Si je ne suis pas excommunié d'ici là) / Un livre (peut-être, ce n'est pas sûr) / Que personne ne lira / Portant mon nom. Et un homme dira / Quand les pissenlits fleuriront: / *Comme le disait mon père, moi aussi...* / (Une femme viendra à chaque Toussaint

/ Avec une couronne de fleurs). / Que Dieu ne veuille pas qu'ils donnent / Mon nom à une rue de Bilbao. / (Il ne veut pas qu'un ivrogne barbu dise: / *Moi je vis à Aresti, avec le vieux beau-frère / De mon frère, tu sais, le boiteux.*) / Parfois les proverbes se trompent. / Je pense que mon nom / Est mon identité, / Et que je ne suis rien / Sinon mon nom". Il y ciselait la figure d'Aresti mais je préfère surtout Gabriel: Gabriel observant le monde, Gabriel se préoccupant de ses proches.

Mon troisième choix est formé par une série de couplets. Là aussi Aresti rejoint Brecht. Tous les deux aimaient la chanson. Ils pensaient que le chant permettait d'agir sur la société. On reconnaît aussi l'influence de l'improvisation ancienne sur l'écriture d'Aresti qui recycle les vieilles mélodies et les vieux rythmes pour éclairer des thèmes nouveaux. Pour rendre la poésie aux classes populaires. Il ne m'a pas non plus été facile de trancher entre les chants. Egun da Santimánina/C'est aujourd'hui Saint Mames est inoubliable. Je frissonne lorsque j'entends la mélodie d'Adela/Adèle. Il s'agit d'un des premiers textes en faveur du droit à l'avortement. La femme mourut vidée de son sang: "quand elle nous salua/ pour la dernière fois/ un flocon de neige/ se posa/ au bord de l'oeil/ même du plus violent." Après avoir longuement réfléchi j'ai finalement décidé de présenter "Astoa-rena/ L'âne", vers anticléricaux et humoristiques. Exemple de la collaboration du poète avec le groupe musical Oskorri.

J'ai laissé pour la fin un poème inédit, intitulé "Mugak/Frontières", écrit en 1972. Il nous parle encore de la maison du père, de notre pays, du fait d'être basque. Mais le visage de Gabriel Aresti s'est fripé, comme on dit dans le poème de Brecht et le ton biblique qu'il employait dans sa jeunesse s'est estompé. La maison du père n'est pas un bâtiment vide, elle est pleine d'humanité et ses murs ne sont plus de pierres.

Kirmen Uribe

BIBLIOGRAPHIE

- Maldan behera*, Euskera (Euskaltzaindia), Bilbo, 1960
Harri eta herri, Itxaropena, Zarauz, 1964
Euskal harria, Kriselu, Bilbao, 1967
Harrizko herri hau, Lur, Donostia, 1970
Cuarenta poemas, Helios, Madrid, 1970
Azken harria, L. Aramburu, Donostia, 1980

LA MAISON DE MON PERE

JE DÉFENDRAI
La maison de mon père.
Contre les loups,
Contre la sécheresse,
Contre l'usure,
Contre la justice,
Je défendrai
La maison de mon père.
Je perdrai
Mes troupeaux,
Mes champs,
Mes pinèdes;
Je perdrai
Mes intérêts,
Mes revenus,
Mes dividendes,
Mais je défendrai la maison de mon père.
Ils prendront mes armes
Et avec mes mains je défendrai
La maison de mon père;
Ils me couperont les mains
Et avec un bras je défendrai
La maison de mon père;
Ils me laisseront
Sans bras,
Sans épaules,
Sans poitrine,
Et avec l'âme je défendrai
La maison de mon père.
Je vais mourir
Mon âme se perdra,
Ma descendance se perdra
Mais la maison de mon père
Demeurera
Debout.

AU PORT DE ZORROTZA CRIANT

UN BATEAU allemand accoste au port de Zorrotza.
Il porte du ciment dans des sacs de cent kilos.
Entre temps
Anton et Gilen
Coupaient
Un tronc
A la tronçonneuse.
Avec la corde...
Il n'y a pas de cable...
Sinon...
Tirez tirez,
Maintenant Anton,
Gilen ensuite,
Je ne vais mourir,
Gilen.
Ici en basque
Et là en espagnol.
Ils juraient.
Le malheur ne connaît pas de langue
Et il traite de la même façon
L'étranger
Et Le basque.
Je prenais la mesure de l'arbre.
Mes lunettes se trempaient.
(le soir, mère pensait que j'étais
tombé a l'eau). Et je dis:
je serai toujours
du côté de l'humain.
Gilen.
Anton.

UN ANE A L'EGLISE

IL Y A UN ANE à l'église
Comme un vrai chrétien.

Il est parti là-bas
Rejoindre les dévots
Et on dirait que c'est
Quelqu'un d'autre
Mais sa prière semble
Une moquerie
Il a lancé son braiement
Sans pater noster.

Comme un vrai chrétien...

Montés à l'autel
Ils chantent là
Les vingt serviteurs
De monsieur l'évêque
Ils ont fait de la peine
À notre cher âne
Car il ne sait pas le Latin,
Lui le pauvre pécheur.

Comme un vrai chrétien...

Le prêtre prêche
Depuis le pupitre
Tant de cris
Étouffés
Avec notre âne
Il s'est senti mal
Et son braiement
S'est tû d'un coup.

Comme un vrai chrétien...

Il a passé à l'église
Des moments critiques
Très regrettables
Sans braiement
Des fidèles à genoux
Assis par terre
Personne n'a vu
Ses longues oreilles.

Comme un vrai chrétien...

Il lève sa queue et
Tombant de l'autel
Il meurt sur le champ
N'étant pas un oiseau
Il va vers le ciel et
Se demande si lui,
Âne bigarré va plaire
À Saint Pierre.

Comme un vrai chrétien...

Saint Pierre dit: il m'en
Faut de la patience
Les ânes ne sont autorisés
À rentrer au paradis
Mais il ne pouvait pas lui
Refuser l'entrée
Parce qu'il portait dix
Indulgences sur son dos.

Comme un vrai chrétien...

LIMITES

MON IDENTITÉ basque
A ses propres limites:
Prenez bien en compte ceci
Vous,
Les deux Xabier d'Oiartzun et de Trauko,
Josepe Luis,
Serafin,
Joanito.
Les limites de mon identité basque
Sont les suivantes:

Au nord:

La justice.

Au sud:

La Liberté.

A l'ouest:

Une vie noble pour l'Homme (repos deux jours
par semaine
Et *sabbotnik* une fois par an).

A l'est:

Que les garçons (ainsi que les filles) gagnent
suffisamment
Pour pouvoir étudier.

Le basque qui n'a pas ces limites
N'est pas basque,
Parce qu'il n'est pas humain.
Je signe ce blasphème
De mon sang
En ce jour de la fête du travail
Dans la vallée de Trapagaran.

GABRIEL ARESTI, ON THE SIDE OF MAN

I will always be on the side of man
(Gabriel Aresti)

“TRULY, I live in dark times! / The guileless word is folly. / A smooth forehead / suggests insensitivity. / The man who laughs / Has simply not yet had / the terrible news. / What kind of times are they, when / a talk about trees is almost a crime / because it implies silence about so many horrors?”. Gabriel Aresti translated the above Bertolt Brecht poem into Basque and used it in April 1972 to head a collection of couplets he had composed in homage to him. New academic research into Bertolt Brecht’s poetry has been published in Germany in the last few years in an attempt to overcome a tendency towards too-superficial readings. Researchers have begun to put aside the political slant so common of the research to the last half of the 20th century, and started to look at the intrinsic literary value of Brecht’s work. Maybe Gabriel Aresti is in need of the same kind of updated research perspectives too.

Brecht and Aresti have a lot in common, although they both have their own particularities, of course. Both Brecht and Aresti have been poorly read. However, this is not their most relevant similarity. Both wrote poetry that established a dialogue with the times they lived through, which is often described as *poetry of circumstance*. What this means is that their poems were born out what they lived so intensely; they responded to a moment’s experience. And this is what makes them great. What is more, I would add that a large part of the poetry written in the history of world literature was created like that.

Aresti’s poems are borne out of the political situation of their time, as has already been established, but their circumstance is not limited to that. He valued his generation profoundly, and there are place-names, and the names of real people in his poems. Bilbao is in them, his friends and enemies are in them, his family too: his wife and daughters are in them. Aresti doesn’t

hide himself, taking even his own name as a poetic subject. He wrote about what he lived through, and in doing so left testimony of a time in the history of our country.

Aresti proposed a new aesthetics, one that had nothing to do with the idea of poetry as it had been understood until then, neither in terms of subject, nor in terms of poetic language. It wasn't proper to talk about trees: it was unacceptable to mention beauty. It was particularly improper to delve into old-fashioned rhetoric. This poet from Bilbao made a stand for plain poetry: he put words in poems that were not considered poetic – which, coincidentally, was what the *bertsolaris* (improvised verse singers) of old used to do. Plain poetry in *clear* Basque.

It is not easy to resume Gabriel Aresti's *oeuvre* in five poems. Readers will forgive my not having included any sections from his first volume, *Maldan beheara* (Downhill, 1959). Since one single poem makes up the whole book, it is not easy to choose a section. Besides, in my opinion, the collection *Harri eta herri* (Stone and country, 1963) marks Aresti's poetic maturity. From my point of view, Aresti started being a writer then. I say this with great reverence, and acknowledging the aesthetic effort he made with *Maldan beheara*. I have chosen three poems from the collection *Harri eta herri*. I could not ignore a poem like "Nire aitaren etxea" (My father's house), which is so well known at home and abroad and is so well respected. It has been translated into many, many languages. But that isn't all. What is more important is that people embraced it as their own. They loved it as much as Gabriel Aresti himself loved Beñat Etxepare's works. That degree of respect in itself is reason enough to bring this renowned poem into this little anthology. But I have to say that this poem doesn't actually move me much. I don't find the highly dramatic voice that he uses quite believable. Back then it was necessary to use it, I have no doubt, but it feels very foreign now. I prefer the playful, ironic Aresti. Because I prefer the man Gabriel to the persona Aresti created. Gabriel looking at the world, Gabriel concerned by the people around him.

For this reason, there are poems I can read again and again and never get tired of, like "Zorrotzako portuan aldarrika

(Swearing in the port of Zorrotza)” or “Nire izena (My name)”:
When I die / the following words will mark my tombstone: / *Here lies Gabriel Aresti Segurola. Rest in peace. / Pérez and López. Stone masons. Derio.* / And in the Bizkaia library / (that is, unless they excommunicate me) / there will be a book (well maybe, I’m not sure) / that no one will read, / with my name on it. And / a man will say, when thistles are in / bloom: / *Like my father used to say; I too...* / (And every All Saint’s a woman will come to visit / with a wreath of flowers). / And please God, do not let them name / a street in Bilbao after me. / (I wouldn’t like a drunken barber to say: / I live in Aresti, with my brother’s / sister-in-law. You know. The lame one). / Sometimes old saying get lost. / I think my name / is what I am, / and I am nothing without / my name.

The third poem I have chosen is a sung verse, a song. Bertolt Brecht and Aresti were similar like that too. They loved singing. They thought song was a persuasive tool that could be used to influence society. That too is a clear indication of the influence the ancient art of *bertsolaritza* had on Aresti. He often used the old forms and modulations to approach new subjects. To return poetry to the people. It has not been easy to chose from his songs either. The folk song “Egun da Santi Mamiña” is unforgettable. I feel so moved every time I hear the song “Adela”. It was the first of his texts to deal with women’s right to choose. It is a poem about a woman who bleeds to death: “As we murmured / our last goodbyes / even the tough guy / found / a snow drop / had paused / on his eyelashes.” After much thought I decided to include “Astoarena (The donkey’s song)” here, an irreverent and playful example of anticlerical verse. It is one of his collaborations with the band Oskorri.

I have left an unpublished poem for last, it’s called “Mugak” (Frontiers) and dates from 1972. He speaks about the house of his father again, about being a Basque. But Gabriel’s forehead is no longer smooth, as Brecht might say. The Biblical tone he used as a young man is gone. The house of his father is no longer an empty building; it’s full of humanity, and its walls are not made of stone.

Kirmen Uribe

BIBLIOGRAPHY

Maldan behera, Euskera (Euskaltzaindia), Bilbo, 1960

Harri eta herri, Itxaropena, Zarauz, 1964

Euskal harria, Kriselu, Bilbao, 1967

Harrizko herri hau, Lur, Donostia, 1970

Cuarenta poemas, Helios, Madrid, 1970

Azken harria, L. Aramburu, Donostia, 1980

MY FATHER'S HOUSE

I SHALL DEFEND
my father's house.
Against wolves,
against droughts,
against usury,
against justice,
I swear
I shall defend
my father's house.
I shall lose
the cattle,
the orchards,
the pine woods;
I shall lose
the interest,
the revenue,
the profits,
but I shall defend my father's house.
They will take my weapons
and I shall use my hands
to defend my father's house;
they will cut my hands off
and I shall use my arms to defend
my father's house;
they will take
my arms,
my shoulders,
my chest,
and with my soul I shall defend
my father's house.
I will die one day,
my soul will be gone,
my lineage will be gone,
but my father's house
will remain
standing.

SWEARING IN THE PORT OF ZORROTZA

A GERMAN ship has docked in Zorrotza.
It's shipping cement, in 100-kilo bags
Between them
Anton and Gilen are
sawing
a tree trunk in two.
With a rope...
we don't have a cable...
the other way around...
c'mon and c'mon,
now Anton,
now Gilen,
No I'm not dead,
Gilen.
In Basque here,
in Spanish there.
they swear.
Because misfortune doesn't care about language,
it treats a Basque
or a Spaniard
the same.
I measured the tree.
while my glasses got drenched.
(That night mother thought I had
I had fallen in the river). And I said:
*I will always be
on the side of man.*
Gilen.
Anton.

THE DONKEY'S SONG

THERE'S a donkey in the church
and he's a Christian to the core.

There he goes
to join the faithful
and he looks
like he belongs
though he can't pray
instead of a *Pater Noster*
he lets out
a big bray.

There's a donkey in the church...

He climbs to the choir
where twenty singers
all ready to praise
the Lord and the bishop
feel great pity
for our friend
as the poor sinner
can't speak Latin.

There's a donkey in the church...

The priest on the pulpit
starts sermonizing
he shouts and shrieks
he wastes his breath
tries to reason
but the ass can bray
and leaves him
with nothing to say.

There's a donkey in the church...

So many moments of pain
that church has seen
so much compassion
without braying
so many Christians praying
down on their knees
yet no one has ever seen
ears quite like these.

There's a donkey in the church...

With his tail high in the air
he falls down from the choir
his end comes right then
because he isn't a bird
but he is off to heaven
what will Saint Peter say
will he like our donkey
all the same?

There's a donkey in the church...

Saint Peter says
God give me patience
who gave donkeys licence
to get eternal peace?
but I can't stop this
he has this pedigree
ten pardons he carries
tied up to his reins.

FRONTIERS

MY BASQUENESS
has specific frontiers:
Note this down,
you,
the two Xabiers from Trauko and Oiartzun,
Josepe Luis,
Joanito.
The frontiers of my Basqueness are
these:

To the North:

Justice.

To the South:

Freedom.

To the West:

That men may live noble lives (with two days of
rest a week and *subbotnik* once a year).

To the East:

That boys and girls are paid a salary to subsist
as they study.

And a Basque who does not have these frontiers
is not a Basque,
because he is not a man.
I sign this blasphemy with my blood
as I holiday this year
in the valley of Trapaga.

JORGE GONZÁLEZ ARANGUREN

(San Sebastián, 1938)



JORGE GONZÁLEZ ARANGUREN

JORGE G. ARANGUREN se hizo escritor, porque ama las palabras, sean propias o ajenas; porque se encuentra a gusto con ellas, más que con ciertas personas; porque deja que circulen libremente por su bosque interior, sin frontera ni aduana; porque las respeta hasta el punto de que deja que callen y se escondan, cuando lo deseen; porque no las entroniza ni las destrona; porque no las arroja a foso ni a exilio, y porque, juntos, lloran y también ríen.

Hay un refrán ruso que afirma que el alma ajena es un bosquecillo sombrío. El pueblo ruso no conocía cuando elaboró la frase la existencia del psicoanálisis, ni la de doctores como Freud o Jung, que trataron de desbrozar y limpiar los caminos que conducían al bosque e incluso, como un leñador hacendoso, echando abajo ciertos árboles, crear claros y calveros, donde poder asentarse, y desde allí partir hacia lo desconocido. Era también cuando en un mismo idioma coincidían un lenguaje, o dos o tres, como en un bosque se encuentran varias clases de árboles, de sujetos vegetales que pugnan por la luz, por la expresión en su más alto nivel, por la vida en su más sencilla extensión. Era cuando el lenguaje era descendiente directo de la palabra inicial, con la que el ser trataba de encontrar la verdad, la palabra sin opacidad y sin sombra, que se daba y se recibía en el mismo instante y que estaba exenta del sacrificio de la comunicación: la palabra en sí. Era cuando la palabra desnuda pugnaba por expresar lo indecible, por decir y explicar la razón de ser y la razón de vivir la vida sin otras pretensiones que la propia vida: ser en la vida y vivir en la palabra necesaria, en la palabra benéfica, en la palabra perdida.

El poeta Rilke, tras la Primera Guerra Mundial, regresó a París. Allí compró un cuaderno. Al comienzo de la primera página está escrita la siguiente frase: *Ici commence l'indicible*. Rilke creía que hay palabras que dicen lo indecible, que señalan y hurtan en las más dolorosas heridas del alma, que tratan por todos los medios de comunicar todo aquello que no es fácil de comunicar con palabras: el amor que nunca llega o que llega dema-

siado tarde, cuando las puertas de los sentidos están cerradas y las luces de la edad apagadas; el recuerdo de los que han muerto o están muriendo ya; el tacto del tiempo que no sólo se fue sino que expiró en nosotros, sin darnos cuenta, sin remedio, sin posibilidad de redención. Toda palabra, como todo ángel, puede ser terrible, o dulce como el agua que festeja las heridas.

El corazón tiene la palabra que la razón no entiende, escribo, parafraseando a Pascal. Es la palabra que surge espontáneamente y queda suspendida en el aire, como un ave rapaz que otea desde la altura la realidad del mundo que se extiende bajo sus alas; es la palabra que se lanza al aire como un grito, como un disparo, como humo en el invierno, una palabra que abre o cierra puertas, a veces imaginarias, las del amor o las de la esperanza o las del temor, a veces verdaderas, como un *Sésamo ábrete*, como una orden dictada en un cuartel, o en un campo de concentración, palabras, en definitiva, para la guerra, para la destrucción, para la muerte; es la palabra que surge lenta como una plegaria, como un ruego, como una oración, palabra medida, palabra consonante y consumida, palabra hecha toda ella de sílabas silbantes y musicales, como se debe a un dios; es la palabra que surge desde el interior del dolor, desde el interior del mundo que habita en nosotros y que está sacudido por ese temblor inexplicable que nos desagrada y además nos degrada a nuestra pura esencia animal, ese mundo agujereado y horadado, como campo de batalla, por la múltiples heridas que hemos recibido en los demás, en los que nos reconocemos lo que somos, en esas almas también sombrías que nos hablan desde su condición verbal.

Jorge G. Aranguren es uno de los últimos poetas de una generación que se ha ido lentamente, como se van las cosas que se saben pesadas y cargadas por años de experiencia, por versos más o menos aquilatados en un ejercicio poético serio, sin miramientos, o con pocas concesiones al gusto, a la moda, al vaivén actuales. Quiero decir que la obra de Aranguren es un ejercicio riguroso donde cada palabra ocupa el lugar preciso y donde cada imagen se desenvuelve en el espacio necesario.

El alma propia es un bosque sombrío, sin duda. Pero sabemos que existe; lo atisbamos por las palabras que se van dejando, o

cayendo, quién sabe, como huellas que conducen al corazón, donde cada cual esconde y guarda sus secretos inconfesables. Hay que buscar las palabras propias para acceder al propio corazón y las palabras ajenas para acceder al corazón ajeno, y cuidarlas y mimarlas para que no se pierdan y no nos perdamos en el camino al centro del bosque, al centro del corazón, al centro de la vida, donde las palabras fluyen como la sangre, y el silencio se evapora, como sudor.

La poesía no deja de ser un paseo, a través del bosque que han construido las palabras. Pasear significa pensar. En el paseo y en el pensamiento, el ser va a lugares a los que quizá nunca quiso ir, o de los que quizá no se quiere volver. Así va Aranguren de la poesía a la vida, a veces; de la vida a la poesía, casi siempre, lentamente.

Felipe Juaristi

BIBLIOGRAFÍA

- La vida nos sujeta*, Carabela, Barcelona, 1971
Largo regreso a Ítaca y otros poemas, Caja de Ahorros provincial de Guipúzcoa, 1972
Vivir con Proserpina, Kurpil, Donostia-San Sebastián, 1974
De fuegos, tigres, ríos..., Rialp, Madrid, 1977
Itinerario ocioso, Ediciones Vascas, Donostia-San Sebastián, 1979
Doce para un fagot, Hiperión, Madrid, 1981
Una cuarta persona, Aeda, Gijón, 1983
Las frías manos del buzo, 1985
Devolvedle la lentilla al cíclope, 1987
Todos estos libros de poemas están reunidos en el volumen *Fuego Lento*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989
Aquellas casas, Olerti Etxea, Zarautz, 2003
Qué perezosos pies, Trea, Gijón, 2008

(I) CALLE ESCOLTA REAL

AL LLEGAR a esta casa, el otoño se iba desenlazando
por las cortezas hasta el suelo,
donde se veían algunas cosas del revés:
el palo de la luz,
hierbas que crecen en los declives, de día así, y por lo oscuro las fachadas,
el pan de oro de los escaparates.
Tardes a tres, noches con el siseo de los líquidos,
bajo las tejas, ese orujo, esas variaciones de sonido, del amor
tomar la parte menos candente, la que une
sin herirnos más de la cuenta, con las pinzas
levantamos el vuelo del alambique,
remontamos el vuelo, huelen las tablas,
el sotobosque, en la deshora no canta el cuco, pero el mirlo,
no dicen nada de aquel invierno,
como para una fuga
nos desnudamos, mientras en la playa algo se tiende,
algo está rígido, vuelve a llover y hay que pagar todas las deudas.
Un poco antes de medianoche
huye la tos, estoy tan cerca de las cosas,
si perdurar es esto,
si existir;
la calle es tuya, se fueron ya los otros pasos,
los de los vivos son los primeros
en desaparecer,
si me toco la frente cae como una arena,
un dolor limpio, liofilizado,
vuelve la lluvia en las vigiliass del otoño, ven a tu hogar,
un nido hecho de papeles,
regresa y dice las mismas fábulas.
El orbe cabe dentro de un puño.

VIAJES de la luz.
 Cumplidamente
 marcan sus pasos, alumbrándolos
 para que yo los reconozca
 y les otorgue mi templanza o aprobación.
 Se esfuerzan
 en los visillos sin una sola arruga (dulces fantasmas
 estos, pero ardientes
 en su desmayo).
 La luz viaja hasta mis hombros, nunca es la misma,
 se renueva
 con ademanes invisibles.

La toco como si fuera un alma
 Que cruza y casi ni se detiene: lo mínimo
 Para decirme que está allí
 –transeúnte, moviéndose
 con adorable lentitud. Rondo, despacio,
 un adjetivo, una palabra
 que le sirva
 de cuna. Toca mis labios gruesos.

Para quien llegue ahora,
 para quien desde el borde
 de la puerta me pida paso o se anuncie
 por cortesía, será una claridad no sospechada,
 algo que se sostiene y que yo estrecho
 sin ruido y con un asomo
 de placidez, cierta cosa ambulante que pide pan
 y albergue –el gesto, apenas iniciado, ese desplazamiento
 del pulgar, del dedo corazón, ese sí de la lengua
 que fue dominio o pasto
 de las fiebres. Sabe la luz
 que se va y muda,
 y no regresa, porque nada regresa: todo es cauce,
 todo un fluir.

Entrecierro los ojos
a cegarritas;
quiero que ella comprenda
que tiene en mí a un amigo
desenlazado de su tiempo, que agradece
ese toque sobre la colcha, en el párpado
seco de lágrimas y húmedo
por el tiento suave
de recepción y despedida.
Tan así es, que no muevo los brazos,
y me desnudo de lo que no sea
esa llegada
ese moroso deslizamiento.

Viajes de la luz. Desde la calle
sube una voz, se extingue,
tiene el mismo perfume, la misma débil prisa
por alcanzarme, por desaparecer.

III

HE PASADO la vida
en ese ambiguo menester
de juntar las palabras:
amor, veneno, lentitud,
de zurcir las ideas
con un hilo enredado entre las uñas
del pájaro burlón
—abuelo mío—, con su queso
bajo la luna, en el pico calcáreo.
Bajo la luna, y ahora que es octubre
vuela una hoja, oigo
el ruido de unas alas que se van despidiendo.

Sin embargo, no quise
vivir en los pronombres, como aquel
que se figuraba un paraíso
todo de tinta, junto al suave arrullo que procuran
las oraciones pronominales;
porque había otros cielos, otras piedras
para mirar debajo, bosques que empujaban la corriente
de luz, flores que se abrían y cerraban,
mujeres que se abrían
y se cerraban con los dedos unidos, soledades,
pies perezosos que te acercaban al hogar.
Porque eso hubo, y no era la ocasión
de coser las palabras con hilo doble, en la seda
del idioma bien hecho, parecida
Al triste raso de unos pantalones de arlequín.

Les dije a las palabras
que sí y que no, que me tuvieran
por interino, que me recogiesen
sólo lo justo.
Eso lo dijo sin convencimiento,
o muy poco, con desarraigo que tenía
una raíz sentimental,

por ver, acaso, si me reclamaban,
si me amaban.

Pero una parte de mi vida
está con las ingratas, como el amante que,
por no sufrir de mal de amores,
miente, finge, congela
una pasión prendida entre alfileres,
puesta al oreo sobre un cable
en el terrado, donde sólo suben los curiosos,
los niños, el servicio,
una ratona de imaginaria.

Mueve el viento, en los patios,
esas coladas fantasmales, húmedas de relente;
las palabras
que son relente de una vida
entregada a ellas, *ma non troppo*.

Sobre la ropa vuela el grajo,
Huérfano de su queso
(el cielo está enlucido con los colores vesperales).
Oigo su voz
—testimonial grito de otoño—; pero él vuelve,
él va a volver. Me dice adiós sin arrepentimiento,
con una maniobra
de sus dos plumas timoneras.

JORGE GONZÁLEZ ARANGUREN

JORGE G. ARANGUREN maite dituelako hitzak, bereak edo besteenak izan berdin egin zen idazle. Pozik egoten da beraiekin, jende klase batekin baino pozago, jakina; utzi egiten die ibil daitezen bere barne basotik libre eta agiririk gabe, mugarik eta errenteriarik gabe; errespetua die, uzten baitie isil eta ezkuta daitezen, nahi dutenean; ez ditu ez erregetzat hartzen ez erregetzatik kentzen ere; ez ditu botatzen ez zulo ez lubaki ez erbestera eta negar egiten dute elkarrekin, eta barre ere bai, askotan.

Errusiar esaera zahar batek dio inoren arima baso txiki eta laiotza dela. Errusiar herriak ez zuen, esaldia sortutakoan, psikoanalisiaren berri; ez zekien orduan Freud eta Jung doktoreak bazirenik ere. Horiek saiatu ziren, baso-gizon gogotsuaren gisara, basora doazen bideak garbitzen eta txukuntzen, zenbait zuhaitz behera botaz, lurra soilduz eta sotilduz, egonlekuak eginenez, alegia handik aurrera joateko abiapuntuak prestatuz. Garai hartan, izan ere, hizkuntza berean lengoiaia bat, edo bi edo hiru, bizi ziren biziki elkarren arrimuan, nola baso batean zuhaitz mota asko, alegia subjektu begetalak, pilatzen diren, zein bere argi poxinaren bila, bakoitza bere espresio bidean zehar gora nahian, bizitza ere adierazpiderik apalenean aurkitzeko afanean. Garai hartan lengoiaia ere sortzeko hitzaren ondorengo zuzena zen, eta sortzeko hitzaren bidez egiaren bila zebilen, itzalik gabea baitzen delako hitza, aratza erabat, eman eta jaso egiten zena une berean, komunikazioaren sakrifiziotik aske eta kanpo baitzegoen. Hitz hutsa zen; hitza bere izan hutsean babesten zen, bere baitan bildu eta gordetzen. Garai hartan hitz biluziak esanezinezkoa esan nahi zuen, izateko eta, besterik gabe, bizitzeko arrazoiak esan eta azaldu nahi zituen: bizitzan bizi eta beharrezko hitzean izan nahian, alegia hitz mesedegarria, hitz galdua eskuratzekotan.

Rilke, poeta handia, Parisa itzuli zen Lehen Mundu Gerra amaitu eta gero. Koaderno bat erosi zuen bertan. Lehen orrialdearen hasieran honako esaldi hau ageri da: *Ici commence l'indicible*. Rilkek uste zuen badirela hitzak esanezinezkoa esateko, badirela hitzak arimaren zauririk mingarrietan hazka egiteko, ba-

direla hitzak hitzez adierazten zaila den hura guztia adierazteko: zentzumenen ateak itxirik eta adinaren argiak itzalirik daudelako sekula iristen ez den edo berandu iristen den maitasuna; hil diren edo hiltzear direnen oroimena; joatearekin batera gugan ohar-tzeke, erremediorik gabe, berpizteko aukerarik ezinean hil zen denboraren ukimena. Hitza oro, aingerua oro bezala, izugarria izan daiteke; edo zauriak bedeinkatzen dituen ura bezain gozoa.

Bihotzak hitza du, arrazoimena ulertzea iristen ez den hitza, idazten dut, Pascal oroituz. Bat-batean sortzen den hitza da, eta airean geldi eta lasai geratzen da, bere altueratik begiratuz, hegoean zabaltzen den munduaren errealitateaz jabetzen den zapelatza bezala; airera jaurtitzen den hitza da, oihua balitz bezala, tiroa balitz bezala, ke zuria negu gorrian balitz bezala, ateak ireki edo ixten dituen hitza balitz bezala, nahiz eta, batzuetan, ateak irudimenezkoak izan, maitasunarenak edo esperantzarenak edo izuarenak esaterako, nahiz eta, besteetan, benetakoak izan, *Sésamo ireki* bat bezala, kuartel batean edo kontzentrazio-esparru batean botatako agindua balitz bezala. Hitz horiek, azken finean, gerrarako, suntsipenerako dira, alegia heriotzarako. Hitz hori otoitz, errezo, arren bat bezala sortzen da: hitz neurtu, hitz larri eta berri, bertsoz eta minez, bertso-minez egindako hitza, jainkoari zor zaion bezalakoa. Oinazeren ziegatik sortutako hitza da; gugan den eta gurekin bizi den mundutik ekarritako hitza da, eta hartua du gure izaera animalia eta alimalea degradatzen duen dardara ulergaitz horrek joa dena. Gure izaera ere gudu zelai baita, zuloz eta lubakiz josia, besteengan jasotako zauriz zabaldua, besteengan aitortzen dugun gure iza-tean barreiatua, beste arimetan finkatua. Horiek guztiak ere mintzo zaizkigu halako hitzaren bidez.

Jorge G. Aranguren poliki-poliki joan zaigun belaunaldi baten azken poetetako da. Joan zaizkigu pisuak eta eskarmentu-urtez hanpatuak direla dakiten gauzak bezala. Baina utzi dizkigute, ordaindu ezin den ordain gisa, ariketa poetiko serioa, poema sendoak, gaur egungo boladari edo gustuari, auskalo, gehiegi begiratzeke, gehiegi makurtzeke. Esan nahi dut Arangurenen lana zorrotza dela, eta hitz bakoitzak toki zehatza betetzen duela eta irudi bakoitzak bere espazioa behar duela beste ezer bilakatu aurretik.

Norberaren arima baso laiotza da, zalantzarik gabe. Baina badakigu badela. Badakigu edo sumatzen dugu, bihotzaren mui-neraino doazen aztarnak balira bezala utzi edo erortzen diren hitzei segitzea besterik ez dago, bihotzean ezkututzen baitira, eta gordetzen, aitortu nahi ez diren konturik ilunenak. Norberaren hitzak bilatu behar dira norberaren bihotzeraino iristeko, eta besteen hitzak besteen bihotzeraino ailegatzeko, eta gero beraiek zaindu eta mimatu beharra dago gal ez daitezen, gal ez gaitezen baso erdirainoko bidean, bihotz erdirainoko ibili geldoan, bizitzarako errepide malkartsuan. Bizitzan, izan ere, hitzak isurtzen baitira odolezkoak bailiran, eta isiltasuna aienatzen da, izerdia bailitzan.

Poesia ibilbidea da, hitzek sortutako basoan barrena. Ibiltzea pentsatzea baita. Bai ibilbidean eta bai pentsamenduan ere, izakia badoa joan nahi ez duen tokietan barrena; edo badator, itzuli nahi ez duen tokietatik hona. Horrelaxe dabil Aranguren, poesiatik bizitzara, batzuetan; bizitzatik poesiara, gehienetan.

Felipe Juaristi

BIBLIOGRAFIA

- La vida nos sujeta*, Carabela, Barcelona, 1971
Largo regreso a Ítaca y otros poemas, Caja de Ahorros provincial de Guipúzcoa, 1972
Vivir con Proserpina, Kurpil, Donostia-San Sebastián, 1974
De fuegos, tigres, ríos..., Rialp, Madrid, 1977
Itinerario ocioso, Ediciones Vascas, Donostia-San Sebastián, 1979
Doce para un fagot, Hiperión, Madrid, 1981
Una cuarta persona, Aeda, Gijón, 1983
Las frías manos del buzo, 1985
Devolvedle la lentilla al cíclope, 1987
Todos estos libros de poemas están reunidos en el volumen *Fuego Lento*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989
Aquellas casas, Olerti Etxea, Zarautz, 2003
Qué perezosos pies, Trea, Gijón, 2008

(I) ESCOLTA REAL KALEA

ETXE honetara iritsi ginen; udazkena deseginez zihoan
lur eta azalez;
gauza batzuk han ifrentzutik ziren ikusten:
argiaren makila,
maldetan gora hazten diren belarrak,
egunean eta ilunean etxe aurrealdeak,
erakusleihoen urrezko ogia.
Arratsaldeak hirunaka, gauak likidoen isuri-hotsarekin,
teilatuepean, pattar hori, soinuaren eta maitasunaren aldaketak,
erretzen ez duen zatia hartu beharra, lokarri zaiguna,
gu gehiegi zauritzeke, matxardekin
hegan hasten gara, taulek usaina darie,
baso aurea, kukuak ez du desorduetan kantatzen, baina zozoak
ez dio neguari igartzen,
ihesaldirako bezala
biluzten gara, eta hondartzan zerbait da zabaltzen,
zerbait dago zurruna, euria hasi du berriz eta zorrak ordaindu behar.
Eztula joan da, gauzetatik hurbil nabil,
baldin eta irautea hau bada,
bizitzea hau bada;
kalea zurea da, joanak dira beste pausuak,
–bizidunenak lehen
dira desagertzen–,
bekokia ukituz gero harea bezala da erortzen,
min garbia, liofilizatua,
euria badator berriz udazkeneko bijilietan, zatoz zeure etxera;
paperez egindako hobia,
zu bazatoz eta ipuin berak esaten dituzu.
Mundua ukabilean sartzen da.

I

ARGIAREN ibilerak.

Kurioso

markatzen dituzte beren pausuak eta argitzen,
nik ezagut ditzadan
eta eman diezaiedan nire epeltasuna edo onarpena.
Ahalegintzen dira
zimurrik ez duten errezelen artean (fantasma politik
hauek, baina erregarriak
beren zorabioan).
Argia ipintzen zait sorbaldetan; sekula ez da bera,
berritzen da
keinu ikusezinez.

Ukitzen dut arima balitz bezala,
badoa eta apenas gelditzen den: juxtu
han dela esateko
–ibiltari, mantsotasun miresgarriaz
ibiliz. Bildu nahi dut harentzat poliki
adjektibo bat, hitz bat
sehaska
moduan. Nire ezpain benak hanpatzen ditu.

Oraintxe datorrenari,
ataritik sartu nahian
dabilenari, susmagarria ez den argitasuna izango zaio,
sostengatzen den zerbait, eta nik besartean hartuko dut,
soinurik gabe eta atseginez,
ogi eta ostatu eske
dabilen alderrairen bat bailitzan –keinu ekin berria, hatz
lodi eta luzearen ibilera, mihiaren baietza,
sukarren mende
lehen egon zena. Badaki argiak
badoala, aldakorra dela,
ez baita itzultzen, ezer ez da itzultzen, dena da ubide,
dena jario.

Begiak ixten
ditut;
berak ulertzea nahi dut
adiskidea naizela,
bera garaitik askatua, eskertzen duena
ukitu hori,
estalki eta betazal gainekoa,
malkoengatik lehor
eta denbora bigunagatik heze,
harrera eta agur denbora noski.
Hala da eta ez dut besorik mugitzen,
eta etorrera hori,
ibilera mantso hori
ez beste guztiaz
naiz biluzten.

Argiaren ibilerak. Kaletik
ahots bat da igotzen, hiltzen da,
badakar usain bera, ni harrapatzeko,
desagertzeko, presa txiki bera.

III

BIZITZA igaro dut
langintza anbiguo horretan
hitzak
(amodio, pozo, mantsotasun)
elkarri lotzen
eta txori burlatiaren
(-aitona nirea-, gazta
ilargipean, moko zurian),
atzazal artean endredatutako hariaz
ideiak josten,
Ilargipean, eta urria denez,
hosto bat dabil airean,
agur eginez badoazen hego batzuen hotsa entzun dut.

Hala ere, ez nuen
izenordeetan bizi nahi izan,
beste hark bezala,
dena tintazko paradisua
irudikatzen baitzuen, esaldi pronominalek
egiten duten xuxurlaren ondoan;
bazeudelako beste zeruak, beste harriak
azpian begiratzeko, argi-uholdeak
bultzatzen zituen basoak,
irekitzen eta ixten ziren loreak,
irekitzen ziren emakumeak
eta ixten zirenak behatzak loturik, bakardadeak,
oin nagiak etxeraino ekartzen zintuztenak.
Hori ere egon baitzen, eta ez zen kontua
hitzak hari bikoitzez jostea, ongi
egindako hizkuntzaren oihalean,
arlekin galtzen arraso tristea irudi.

Hitzei bai eta ez esan nien,
har nintzatela
interino gisa, gorde nintzatela
doi.

Hori esan nien baino ziurtasunik gabe
edo gutxirekin, arrazoi sentimentala zuen
deserrotze puntu batez,
ikusteko, akaso, ea nire eske hasten ote ziren,
ea maitatzen ote ninduten.

Baina nire bizitza puska bat
eskergeaitzokoekin joan da, nola maitaleak
amodio minik ez jasateko,
gezurra esaten duen, itxura egiten duen,
jostorratz artean hartutako pasioa izozten duen,
kableetan haizea hartzera ipintzen terrazan.
Begiluzeak, haurrak, zerbitzukoak,
zain dabilen arratoia
igotzen dira haraino.

Haizeak mugitzen ditu, patioetan,
lixiba fantasma itxurakoak, ihintzaz heze,
hitzak
haiei eskainitako
bizitzako ihintza dira, *ma non troppo*.

Arropa gainetik hegaka dabil belea,
gaztarik gabe umezurtz
(zerua bezpera koloreez jantzirik dago).
Haren ahotsa entzuten dut
–udazkeneko oihu latza–; baina bera badator,
bera etorri egingo da. Agur esaten dit damurik gabe
bere luma lemarien
maniobra batez.

JORGE GONZÁLEZ ARANGUREN

JORGE G. ARANGUREN devint écrivain parce qu'il aime les mots, propres ou d'autrui; parce qu'il se sent bien avec eux, mieux qu'avec certaines personnes; parce qu'il les laisse circuler librement dans son bois intérieur; sans frontière ni douane; parce qu'il les respecte au point d'accepter qu'ils taisent et se cachent, quand ils le désirent; parce qu'il ne les assied pas sur le trône ni ne les détrône; parce qu'il ne les jette pas au douves ni les condamne à l'exil, et parce qu'ensembles, ils pleurent et rient.

Un proverbe russe affirme que l'âme d'autrui est un petit bois sombre. Le peuple russe ne connaissait pas lorsqu'il a élaboré la phrase l'existence de la psychanalyse, ni de docteurs comme Freud ou Jung, qui tentèrent de déblayer et nettoyer les chemins qui menaient au bois et même, comme un bûcheron travailleur, abattant certains arbres pour faire de la place et la combler, où pouvoir s'asseoir, et d'où partir vers l'inconnu. C'était aussi lorsque dans une même langue coïncidaient un langage, ou deux, ou trois, comme dans un bois où se trouvent plusieurs sortes d'arbres, de sujets végétaux qui luttent pour atteindre la lumière, pour l'expression à son plus haut niveau, pour la vie dans sa plus simple extension. C'était quand le langage était descendant direct du mot initial, avec lequel l'être tentait de trouver la vérité, le mot sans opacité et sans ombre, qui se donnait et se recevait au même instant et qui était exempt du sacrifice de la communication: le mot en soi. C'était quand le mot nu luttait pour exprimer l'indicible, pour dire et expliquer la raison d'être et la raison de vivre la vie sans autres prétentions que la vie même: être en vie et vivre dans le mot nécessaire, dans le mot bénéfique, dans le mot perdu.

Le poète Rilke, après la Première Guerre Mondiale, retourna à Paris. Là-bas, il acheta un cahier. En haut de la première page était écrite la phrase: «Ici commence l'indicible». Rilke croyait qu'il y avait des mots qui disent l'indicible, qui signalent et fouillent dans les plus douloureuses blessures de l'âme, qui tentent par tous les moyens de communiquer tout ce qui n'est pas facile à communiquer avec des mots: l'amour qui n'arrive jamais ou

arrive trop tard, quand les portes des sens sont fermées et que les lumières de l'âge sont éteintes; le souvenir de ceux qui sont morts ou se meurent déjà; l'empreinte du temps qui non seulement est parti mais qui a expiré en nous, sans nous en rendre compte, sans remède, sans possibilité de rédemption. Tout mot, comme tout ange, peut être terrible, ou doux comme l'eau douce qui ravive les blessures.

Le cœur a le mot que la raison ignore, j'écris paraphrasant Pascal. C'est le mot qui surgit spontanément et reste suspendu dans l'air, comme un rapace qui scrute depuis les hauteurs la réalité du monde qui s'étend sous ses ailes, c'est le mot qui se lance dans l'air comme un cri, un coup de fusil, comme une fumée en hiver, un mot qui ouvre ou ferme des portes, parfois imaginaires, celles de l'amour ou de l'espoir ou celles de la crainte, parfois vraies, comme un Sésame ouvre-toi, comme un ordre donné dans une caserne, ou dans un camp de concentration, des mots, en définitive, pour la guerre, pour la destruction, pour la mort: c'est le mot qui surgit lent comme une demande, comme une prière, comme une oraison, mot mesuré, mot consonnant et consommé, mot fait complètement de syllabes sifflantes et musicales, comme on se doit de parler à un Dieu, c'est le mot qui surgit de l'intérieur de la douleur, de l'intérieur du monde qui habite en nous et qui est secoué par ce tremblement inexplicable qui nous déplaît et nous rétrograde à notre pure essence animale, ce monde percé et foré comme un champ de bataille, par les multiples blessures que nous avons reçues à travers les autres, en qui nous reconnaissons ce que nous sommes, dans ces âmes aussi sombres qui nous parlent de leur condition verbale.

Jorge G. Aranguren est l'un des derniers poètes d'une génération qui est partie lentement, comme s'en vont les choses qui se savent lourdes et chargées d'années d'expérience, par des vers plus ou moins précieux dans un exercice poétique sérieux, sans égards, ou avec peu de concessions au goût, à la mode, aux vicissitudes actuelles. Je veux dire par là que l'œuvre d'Aranguren est un exercice rigoureux où chaque mot occupe le lieu précis et où chaque image se déroule dans l'espace nécessaire.

L'âme propre est un bois sombre, sans aucun doute. Mais nous savons qu'elle existe: nous le percevons à travers les mots

qu'on laisse, ou qui tombent, qui sait, comme des empreintes qui conduisent au cœur où chacun cache et garde ses secrets inconfessables. Il faut chercher ses propres mots pour accéder à son propre cœur, et les mots d'autrui pour accéder au cœur d'autrui; les soigner et les cajoler pour ne pas qu'ils se perdent et que nous nous perdions en chemin, au fond du bois, au fond du cœur, au fond de la vie, où les mots coulent comme le sang, et le silence s'évapore, comme sueur.

La poésie ne cesse d'être une promenade, à travers le bois que les mots ont construit. Se promener veut dire penser. Dans la ballade et dans la pensée l'être se rend en des lieux où il n'a peut-être jamais voulu aller, ou desquels on ne veut pas revenir. C'est ainsi qu'Aranguren va de la poésie à la vie, parfois; de la vie à la poésie, presque toujours, lentement.

Felipe Juaristi

BIBLIOGRAPHIE

- La vida nos sujeta*, Carabela, Barcelona, 1971
Largo regreso a Ítaca y otros poemas, Caja de Ahorros provincial de Guipúzcoa, 1972
Vivir con Proserpina, Kurpil, Donostia-San Sebastián, 1974
De fuegos, tigres, ríos..., Rialp, Madrid, 1977
Itinerario ocioso, Ediciones Vascas, Donostia-San Sebastián, 1979
Doce para un fagot, Hiperión, Madrid, 1981
Una cuarta persona, Aeda, Gijón, 1983
Las frías manos del buzo, 1985
Devolvedle la lentilla al cíclope, 1987
Todos estos libros de poemas están reunidos en el volumen *Fuego Lento*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989
Aquellas casas, Olerti Etxea, Zarautz, 2003
Qué perezosos pies, Trea, Gijón, 2008

(I) RUE ESCOLTA REAL

EN ARRIVANT dans cette maison l'automne commençait à se dénouer
par les écorces jusque au sol,
où l'on voyait quelques choses à l'envers:
le piquet de lumière
des herbes qui poussent dans les pentes, de jour comme ça, et à l'ombre les façades,
le pain d'or des vitrines.
Soirées à trois, nuits avec le chuchotis de liquides,
sous les tuiles, ce marc, ces variations de son, de l'amour
prendre la partie la moins brûlante, celle qui unit
sans nous blesser outre mesure, avec les pinces
nous levons le vol de l'alambic,
nous montons en flèche, les planches sentent,
le bois à la mauvaise heure ce n'est pas le coucou qui chante, mais le merle,
ils ne disent rien de cet hiver,
comme pour une fugue
nous nous dénudons alors que sur la plage quelque chose s'étend,
une chose est rigide, il recommence à pleuvoir et il faut payer toutes les dettes.
Un peu avant minuit,
fuit la toux, je suis si près des choses,
si perdurer c'est cela,
si exister:
la rue est à toi, les autres pas sont déjà partis,
ceux des vivants sont les premiers
à disparaître,
si je me touche le front il tombe comme du sable,
une douleur pure lyophilisée,
revient la pluie à la veille de l'automne, viens dans ton foyer,
un nid fait de papiers,
il rentre et dit les mêmes fables.
Le monde tient dans un poing fermé.

I

VOYAGES de la lumière.

Largement

marquent leurs pas, les éclairant

pour que je les reconnaisse

et leur octroie ma modération ou approbation.

Ils s'efforcent

dans les rideaux sans aucun pli (doux fantômes

ceux-là, mais ardents

dans leur évanouissement)

La lumière voyage jusqu'à mes épaules, ce n'est jamais la même,

elle se renouvèle

de gestes invisibles.

Je la touche comme si c'était une âme

qui traverse et ne s'arrête presque pas: le minimum

pour me dire qu'elle est là

-de passage, se déplaçant

avec une adorable lenteur. Je rôde, doucement,

un adjectif, un mot

qui lui serve

de berceau. Elle touche mes lèvres épaisses.

Pour celui qui arrive maintenant

pour celui qui depuis le pas

de la porte me demande de rentrer ou s'annonce

par politesse, ce sera une clarté non soupçonnée

quelque chose qui se soutient et que je serre

sans bruit et avec un signe

de placidité, une certaine chose ambulante qui demande pain

et abri –le geste à peine initié, ce déplacement

du pouce, du majeur, ce oui de la langue

qui fut domaine ou pâturage

des fièvres. La lumière sait

qu'elle s'en va et mute,

et ne revient pas, parce que rien ne revient: tout n'est que passage,

tout n'est que flux.

J'entreferme les yeux
à des cicadelles;
je veux qu'elle comprenne
qu'elle trouvera en moi un ami
détaché de son temps, qui apprécie
cette touche sur le couvre-lit, sur la paupière
sèche de larmes et humide
de la douce caresse
de bienvenue et d'adieux.
Tellement que je ne bouge pas les bras,
et me dénude de tout ce qui n'est pas
cette arrivée
ce glissement retardataire.

Voyages de la lumière. De la rue
monte une voix, elle s'éteint,
elle a le même parfum, la même fragile hâte
de m'atteindre et de disparaître.

III

J'AI PASSÉ ma vie dans cet ambigu devoir
de joindre les mots:
amour, venin, lenteur,
de raccommo­der les idées
avec un fil noué entre les griffes
de l'oiseau moqueur
—mon petit grand-père—, avec son fromage
sous la lune, dans le bec de calcaire,
sous la lune, et maintenant qu'on est en octobre
vole une feuille, j'entends
le bruit d'ailes qui s'en vont

Cependant, je ne voulus pas
vivre dans les pronoms, comme celui
qui se figurait un paradis
tout d'encre, en compagnie du doux roucoulement que procurent
les énoncés pronominaux;
parce qu'il y avait d'autres cieux, d'autres pierres
sous lesquelles regarder, des bois qui poussaient le courant
de lumière, des fleurs qui s'ouvraient et se fermaient,
des femmes qui s'ouvraient
et se fermaient avec les doigts joints, solitudes,
pieds paresseux qui te rapprochaient du foyer.
Parce qu'il y eut cela, et ce n'était pas l'occasion
de coudre les mots à double fil, dans la soie
de la langue bien faite, semblable
au triste satin des pantalons d'Arlequin.

Je dis aux mots
oui et non, qu'ils m'aient
comme intérimaire, qu'ils me prennent
juste ce qu'il faut.
Je dis cela sans conviction,
ou très peu, ayant pour seul lien
une racine sentimentale,
pour voir, au cas-où, s'ils me réclamaient,
s'ils m'aimaient.

Mais une partie de ma vie
est avec les ingrates, comme l'amant qui,
pour ne pas souffrir de mal d'amour,
ment, feint, congèle
une passion cousue de toutes pièces,
exposée à la brise sur un câble
sur la terrasse, où seulement montent les curieux,
les enfants, le service,
un troglodyte d'imaginaire.

Bouge le vent, dans les patios,
ces linges fantomatiques, humides de fraîcheur nocturne;
les mots
qui sont fraîcheur d'une vie
livrée à eux, ma non troppo.

Sur le linge vole le corbeau
Orphelin de son fromage
(le ciel est teint des couleurs du soir).
J'entends sa voix
—testimonial cri d'automne—, mais il revient,
il va revenir. Il me dit adieu sans remords,
dans une manœuvre
de ses deux plumes de timonier.

JORGE GONZÁLEZ ARANGUREN

JORGE G. ARANGUREN became a writer because he loved words, his and others'; because he is at ease with words, more than with some people; because he lets them flow freely in the woods of his self, without borders or customs; because he respects them so that they can be silent and hide themselves whenever they want to; because he does not put them on a throne or dethrone them; because he does not throw them into the pit or banish them, and because they cry and laugh together.

There is a Russian proverb that says that the other's soul is a dark wood. When they made up this sentence, Russians hadn't heard about psychoanalysis or the theories of doctors such as Freud and Jung, who tried to clear up and clean the paths leading to the wood and acted like hard-working woodcutters, cutting trees, clearing and making spaces to settle down and from there start the journey towards the unknown. It was the time when in a single tongue different languages gathered, the way in the woods different species of trees are found growing their greenness towards light in its highest expression, life in its simplest extension. It was when language came directly from the initial word through which human beings tried to find truth, a word without opacity or shadow, given and received at the same time, free from the sacrifice of communication: word itself, when the naked word tried to express that which cannot be expressed, tried to say and explain the reason for being and the reason for living without any other wish but life itself: being in life and being in the necessary word, in the good word, in the lost word.

The German poet Rilke went back to Paris at the end of the First World War and there he bought a notebook and he wrote this on its first page: *Ici commence l'indicible*. Rilke thought that there were words that say that which cannot be said, words that point at the soul's most painful wounds and open them, words that try hard to communicate what is not easy to communicate with words: love that never arrives, or love that is too late, when the doors of the senses are closed and the lights of age are off; the memory of the dead or the dying ones; the feeling of time

vanished inside ourselves, without us noticing, when there is nothing we can do and there is no redemption. Every word, as every angel can be terrible or sweet like water celebrating wounds.

The heart has the word that the reason does not understand, I write, paraphrasing Pascal. It is the word that comes up spontaneously and is hanging in the air, like a bird of pray that high above looks down on the world lying under its wings, it is the word that out in the air sounds like a cry, like a shot, like smoke in winter, a word opening or closing doors, which are sometimes imaginary, like love or hope or fear; sometimes real, like *Sesame open up!*, like an order dictated in barracks or concentration camps, that is to say, words for war, for destruction, for death; a word that emerges slowly like a prayer, like a request; a measured word, a consonant and consumed word, made up of sibilant and musical syllables, as an offer to a god; it is the word coming from the inside of pain, from the inside of the world that lives in us and which is shaken by this inexplicable tremor that we dislike and degrades us to our purest wild essence, the world which is a battlefield full of holes and has been pierced by all the wounds we have received in others, in which we recognize ourselves, those dark souls that speak to us from their verbal condition.

Jorge G. Aranguren is one of the last poets of a generation slowly gone, the way the things heavy with the burden of the years of experience go, with verses worked on through a serious poetical exercise, no matter the trend, the taste or the fashion of the time. I mean that the work of Aranguren is a conscientious exercise where every word has its own place and where every image develops in its necessary space.

Our own soul is a dark wood, no doubt. But we know it exists; we can see it in the words that are left over, in the words that fall down, who knows, like prints leading to the heart, where we hide and keep our unmentionable secrets. It is necessary to search for one's own words in order to get to one's heart; the other's words to reach the other's heart; to care for them and to take care of them, lest they get lost and we get lost in the middle of the path that leads to the centre of the wood, to the centre of

the heart, to the centre of life, where words flow like blood and silence evaporates like sweat.

Poetry is also a walk through the woods that words have built. Going for a walk means thinking. When walking and thinking one may go to places one did not want to go or did not want to leave. That's the way Aranguren goes, from poetry to life, sometimes; usually from life to poetry, slowly

Felipe Juaristi

BIBLIOGRAPHY

- La vida nos sujeta*, Carabela, Barcelona, 1971
Largo regreso a Ítaca y otros poemas, Caja de Ahorros provincial de Guipúzcoa, 1972
Vivir con Proserpina, Kurpil, Donostia-San Sebastián, 1974
De fuegos, tigres, ríos..., Rialp, Madrid, 1977
Itinerario ocioso, Ediciones Vascas, Donostia-San Sebastián, 1979
Doce para un fagot, Hiperión, Madrid, 1981
Una cuarta persona, Aeda, Gijón, 1983
Las frías manos del buzo, 1985
Devolvedle la lentilla al cíclope, 1987
Todos estos libros de poemas están reunidos en el volumen *Fuego Lento*,
Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989
Aquellas casas, Olerti Etxea, Zarautz, 2003
Qué perezosos pies, Trea, Gijón, 2008

(I) CALLE ESCOLTA REAL

ARRIVING at this house, autumn was unthreading
down the bark to the ground,
where some things were seen upside down:
the lamp post
grass growing on the slopes, during the day it was like this, and along the
[dark façades,
the gold foil of the shop windows.
Afternoons in threes, nights with liquids hissing,
under tiles, eau-de-vie, variations of sound, of love
taking the part that burns least, the one that binds
without hurting too much, with pincers
we fly away distilled,
we soar, the boards smell,
the thicket, no singing of the cuckoo in the hourless time, but the blackbird,
they say nothing of that winter,
ready to escape
we undress,
while something lies on the beach,
something is stiff, it rains again and all the debts must be paid.
A little before midnight
the cough is gone, I am so close to the things,
if enduring is this,
if existing is;
The street is yours, the other footsteps are already gone,
those of the living are the first ones
to disappear,
if I touch my brow, sand drips down,
a clean pain, freeze-dried,
rain comes again in the autumn vigils, come home,
a nest made of paper,
it comes back and tells the same fables.
The orb can be held in a fist.

I

FLIGHTS of light.

Dutifully

mark their steps, lighting them up

so that I can recognize

and award them my temperance or my approval.

They try hard

through the creaseless curtains (sweet

ghosts, these, but passionate

in their fainting).

The light travels up to my shoulders, it is never the same,

it is renewed

with invisible gestures.

I touch it as if it were a soul

crossing, hardly stopping: just enough

to say that it is there

– passing by, moving

at an adorable slow pace. Quietly, I search around for

an adjective, a word

it can use

as a cradle. It touches my thick lips.

For the one who arrives now,

for the one in the doorway

asking to come in or announcing their presence

politely, it would be an unsuspected clarity,

something hanging that I grasp

without a noise and with a hint

of joy, a wandering thing asking for bread

and a shelter – a gesture, hardly beginning, the movement

of my thumb, my middle finger, the approval of the tongue

that was a realm enveloped

in fevers. The light knows

that it is shed and fades away

and does not return, because nothing returns: everything is flowing

on its course.

I half-close my eyes
I strain my eyes
I want it to understand
that I am a friend
unbound to his time, thanking
that touch on the cover, on the eyelid
dry of tears and wet
by the soft tact
of welcoming and farewell.
So much so that I do not move my arms,
and I take off everything but
this arriving
this morose sliding.

Flights of the light. From the street
a voice rises and fades away,
it has the same perfume, the same weak haste
to reach me, to disappear.

III

I HAVE spent my life
on this ambiguous occupation
gathering words:
love, poison, slowness,
darning ideas
with a thread entangled in the claws
of the mocking bird
—oh, grandfather—, with its cheese
under the moon, in its calcareous beak.
Under the moon, and now it is October
a leaf flies, I hear
the sound of wings saying goodbye.

Yet, I did not want
to live in pronouns, like one
imagining a paradise
all in ink, near the soft lullaby
pronominal sentences secure,
for there were other skies, other stones
to look under, forests pushing the current
of light, flowers opening and closing,
women opening
and closing with fingers close together, solitudes,
lazy feet walking you home.
For that's what there was and there was no time for
sewing words with a double thread, on the silk
of well-made language, looking
like the sad satin of harlequin's trousers.

I told the words
yes and no, I asked them to keep me
as an interim, to cover me
just enough.
This was said in disbelief,
or hardly convinced, rootlessly with

a sentimental source,
perhaps to see if someone claimed me,
or I was loved.

But a part of my life
stands with the ungrateful ones, like a lover who,
unwilling to feel lovesick,
lies, fakes, thaws
a pinned up passion,
and hangs it from a wire to air it,
on the flat roof, where only curious people,
children, the servants,
or a mouse on reserve guard come up.

The wind moves in the yards,
those ghostly washings, damp with the night air,
words
night air of a life
to them devoted, *ma non troppo*.

Over the clothes flies a rook,
bereft of its cheese
(the sky is polished by the colour of the early evening).
I hear its voice
—a testimonial cry of autumn—; but it comes back,
it will come back. It says goodbye with no remorse,
with a manoeuvre
of both rectrix wings.

BLANCA SARASUA

(Bilbao, 1939)



BLANCA SARASUA

BLANCA SARASUA es esa joven septuagenaria ya, de aspecto y poesía vitales, nerviosos a la vez y sosegados, en cuya voz asoman, por un lado, el paisaje —y del paisaje, sobre todo, el mar-, la soledad —ésa que llega después de las ausencias-y por otra, el afán por la igualdad, por la belleza, por la verdad de las cosas, de las tangibles y de las incorpóreas, que dibuja con mano de pintora. Ese ensimismamiento con el paisaje, que asoma sobre todo en su primer libro, a versos cortos, se va haciendo relato en el segundo, con una prosa poética que quiere ser cercana a su lector y culmina, o mejor, se posa en la meditación existencial de los últimos escritos, en los que la poesía misma se hace objeto del poema, que construye buscando en el cajón de las palabras y trenzando con ellas audaces expresiones caprichosas —incompatibilidades semánticas que se vuelven metáfora, dicho más finamente—: *pirotécnica tarde de sol entre las nubes, cementerio de versos abollados, días que llegan mal de fábrica...*, Muchas de ellas sugieren jergas de constructores o letrados: *hoy escritura todos mis fracasos, poesía, te cito en el juzgado; encajarse en su hueco, sostener las paredes,/ el techo se aproxima...*

En cualquier caso, hay un afán expreso en la mayoría de sus imágenes expresivas por traer a lo cercano del día a día la inquietud interior, y por eso evita palabras ampulosas y opta por lo inmediato en un esfuerzo por alejarse de la retórica de aquella poesía-concebida-como-un-lujo de los comprometidos. Lo anticipaba veinte años atrás —*Voy a tratarte mal, poesía/ saldrás por los chiqueros de cabestro-*, cuando Celaya, César Vallejo o Ángela Figuera eran sus poetas de cabecera, a los que acude tan a menudo en paratextos y menciones. E insiste en ello cuando conversa con la poesía, algo que hace a menudo. Y cuando exterioriza su poética: *Sirve todo, hasta un hueso de aceituna/ para atrapar la magia que perdimos.*

Pertenece Blanca a esa generación de mujeres poetas como Rosaura Álvarez, Ana María Navales, Clara Janés, María Victoria Reyzaal, Juana Castro, Pureza Canelo, M^a Cinta Montagut, Ana M^a Moix o Fanny Rubio, herederas de unos cambios estéticos y

sociales que quedaban atrás con el franquismo y que les permitían ahondar en sus vivencias con total libertad de metros y maneras en el espacio público acaparado por los hombres, en que, como ellas, exige su espacio de mujer. Y en esa confianza nos trasladan sus poemas hasta la aldea de Mundaka, mirando fijamente al Urdaibai en el que hoy sigue extasiándose. Pasan por los recuerdos de juventud, de estancias en Castilla, de releer el Quijote, de ser madre, de militante por la igualdad entre hombres y mujeres, forasteros y autóctonos. Eso si no se pasma viendo quemarse a un periódico viejo (*No hay nada más intenso/ que una palabra ardiendo*), una gaviota sobrevolando Ogoño o, más tarde, su propia biografía: *Ventaja de los años: poder llegar a ser/ tu propio texto*. Dicho siempre con un estilo falsamente sencillo, sin artificio aparente, pero siempre buscado en las asociaciones léxicas un ritmo de asonancias bien medidas —desde el heptasílabo al alejandrino— y creando curiosas silvas asonantadas.

El encuentro entre el escritor y su obra, tema que sobresalía particularmente en su séptimo título, *La mirada del maniquí*, es otro de los ejes temáticos en el conjunto de sus libros. Aunque la incertidumbre no la abandona nunca cuando escribe: *¿y si escribir fuera adelantarse a un mundo sin grilletas/ donde llenar los cubos de basura/ de inservibles metáforas?*

Desde su forma personal de ver el mundo, reclama Blanca a gritos la igualdad entre hombres y mujeres en el espacio público, que es el del baile, la acción, la canción y, por supuesto, la literatura. Por eso, sin duda, lo plasma de esta forma tan rotunda y tan plástica, que creemos justifica cada uno de sus nueve libros publicados, rubricados con reconocimientos como el premio “Ernestina de Champourcín” y el “San Juan de la Cruz”: *Cuando sea mayor quiero ser una plaza/ y ofrecerme a la gente para hablar*.

De los poemas aquí recogidos, se desprenden algunas de las hebras maestras de su obra. Las ansias del encuentro con el otro, aunque tan sólo sea a través de una carta en la que se contenga casi todo lo que reclama: música, luz, colores, aire fresco...; las de sentirse libre de ataduras, de documentación (*una mínima selva necesito, un corazón por donde fluya música*), y otra vez la música, metonimia de la felicidad; el miedo de que el paso in-

exorable del tiempo, mirado desde el podio de los años, pueda romperle el alma y llevárselo todo, que puedan no quererla, y por eso reclama que la abracen. Porque si algo despunta en las obras de Blanca Sarasua son sus ansias, nada disimuladas, de seguir envuelta en las palabras cálidas que ella se teje y cose en cada poema para resguardarse de los fríos de la vida.

Seve Calleja

BIBLIOGRAFÍA

- Cuando las horas son fuego*, Taller de escritura, Algorta, 1984
El cerco de los pájaros, Edic. de la autora, Bilbao, 1986
Ático para dos, Edic. de la autora, Bilbao, 1989
Ballestas contra el miedo, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1990
¿Quién ha visto un ambleo?, Torremozas, Madrid, 1994
Rótulo para unos pasos, Torremozas, Madrid, 1997
La mirada del maniquí, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Coyunda Recia, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Música de aldaba, Rialp, Madrid, 2008

ENVÍAME UNA CARTA, AUNQUE SE PIERDA

ENVÍAME una carta, aunque se pierda.
Envíame unas velas encendidas, no sé,
un monte por ejemplo
que me mire desde arriba.
Envíame sonatas, pergaminos,
capiteles corintios que apuntalen
esta luz de la tarde
que resbala.
Algo de Brahms, el mar y su epicentro,
banderas sin mancharse de colores
que se puedan pintar como se quiera.
Y sobre todo aire, sin cauces,
aire suelto.

De momento, la carta,
aunque se pierda.

CONSIDERACIONES SOBRE UNA FIRMA

DESPUÉS de tanta brega, aún gateo
y no sé si mi firma me encierra o me libera.
No puede ser verdad que la vida sea esto,
correr hacia el final y sin papeles,
porque alguien me nombra
y no sé quién.

Se me olvidó ponerle un hombro a mi estrategia,
paisaje horizontal, quién te elevara
y es una buena excusa, por ejemplo,
para ponerme andamios, en espera
de ver desarrollarse esas dos alas
que apuntan en mi axila.

En este día en que manda la esperanza
y el sol pasa revista entre las cosas
me inscribo en ti, vida,
-tú sabes lo que cuesta licenciarse,
salir de la feroz calcomanía-,
tu voz como una esquila me reclama
y en tu atril apoyada esperas que te lea.
Una mínima selva necesito,
un corazón por donde fluya música.
Alzo mi barricada y pago un precio,
es esto soledad y me hago un sitio
y es la felicidad, su doble al menos,
quien me pide un autógrafo.
Mi firma nuevamente,
mi firma liberada.

SIN CITA EN LA AGENDA

“¡Arriba, que no se sepa si es baile o batalla!”

Jean-Arthur Rimbaud

TENGO que reunirme conmigo antes que nada.
Solicito un trozo de jardín y una sombrilla,
me pongo faldas largas, mis rizos del barroco
y advengo.

Edad con camomila incorporada
cuando el dolor impone sus esguinces,
no hay cita concertada:
date una vuelta aún.

Un puñado de células, un sitio con brasero,
músculos como aperos que es preciso ajustar,
se acerca inevitable el chirrido del hueso.

Mas hete aquí la sombra por lo menos
de ese mundo interior, de ese andamiaje
que nos sujeta clandestinamente.

Ventaja de los años: poder llegar a ser
tu propio texto.

Mandil de cuero para herrar el alma
cuando se siente impar
y algo se rompe.

SÍNDROME DE ESTOCOLMO

SE ACERCAN unos pasos. Más cibera en el alma.

Pasos sobre las grietas de la noche
que atruenan el pasillo.

Pasos.

Se decora la estancia de golpes y de gritos,
un seísmo en la cara

y ella se refugia en sus luces caídas.

Luego saldrán de nuevo a cenar con amigos,

le quiere, comprobado:

le compró un maquillaje.

Sonrisa apuntalada con sus galas mejores.

Ya no topan los pájaros

con redes en el cielo,

ni la luz se conforma

con andar bajo tierra.

Butrino sin salida.

EPÍLOGO PARA UNAS CHIMENEAS

EL AIRE en su invisible dimensión
me ofrece su saludo transitorio,
trapea por las tejas la sombra de algún pájaro
y no están. Las viejas chimeneas ya doblaron.
¿Así que el tiempo es esto?,
¿es esta trampa?
Desgreñado recuerdo, escapa ileso.
Conceptualmente andrajo,
guiñapo solamente,
piel errada.

Mas la vida abría su entusiasmo
y se abrazaba
desde la sinfonía de tejados,
se retrasaba el miedo
en su andamio de herrumbre,
era todo posible.
Y yo también ganaba el podio de los años.

Sabían demasiado a punta de coraje
y estos cilindros clónicos
-con máster en gomina,
diploma en estilismo-
que hoy ocupan su escaño,
no se ponen al día.

BLANCA SARASUA

BLANCA SARASUA dagoeneko hirurogeita hamar urteetara heldua den neska gazte bat da, itxura eta poesia bizikoa, artega eta lasaia aldi berean. Haren ahotsean, alde batetik, paisaia –eta paisaiatik, batez ere, itsasoa-, bakardadea –jendeak gure ondotik alde egitean heltzen den hori- eta, bestetik, berdintasunaren eta gauzen egiaren aldeko grina, gauza hauek, ukigarriak zein gorputz gabeak, pintatzailearen esku trebeaz margotzen dituela. Bere lehen liburuan batik bat bertso laburretan agertzen den paisaiarekiko barnelilura hori, kontakizun bihurtuz doa bigarrenean, irakurlearen hurbiltasunak bilatzen duen prosa poetikoan idatzirik eta heltzen da bere tinia edo, hobeto esanda, pausatzen da azkenik azken izkribuen izateari buruzko gogoe-tan. Bertan poesia bera izaten da poemaren xedea eta berau egiteko hitzen tiraderan bila aritzen da geroago esapide bitxi ausartak josi beharrez –metafora bilakutzen diren gai bateraez-inak, sotilago esanda-: *hodeiarteko eguzkiarekiko arrats piro-teknihoa, bertso mailatuen hilerria, fabrikatik gaizki eginda heltzen diren egunak...*, Haietako askok etxegile edo legegizonen jerga iradokitzen dute: *gaur ene porrot guztien eskritura egiten dut, poesia, auzitegira deitzen dizut; nor bere txokoan egokitu, hornei eutsi,/ sabaia hurbiltzen ari...*

Edozelan ere, egunean eguneango hurbiltasunera barne ezi-negona ekartzeko gogo bizi eta adierazkor bat dago bere irudi gehienetan, eta horrexegatik saihesten ditu hitz hanpatuak, kon-prometituek luxutzat-hartzen-zuten-poesia-hartatik urruntzen ahalegintzen delarik. Hogeitaz lehenago aurreratzen zuen –*Gaizki tratatuko zaitut, poesia/ joaldunen zezentokitik irten beharko zara-*, garai hartan bere idazle kutunak ziren Celaya, César Vallejo edo Ángela Figuerarengana maiz jotzen zuenean, aipu eta testu bila. Eta berriro ekiten dio horri maiz askotan, poesiarekin elkarriketan hasten denean. Baita bere poetika kanporatzen duenean ere: *Denak balio du galdu genuen magia har-rapatzeko,/ baita oliba hexur batek ere.*

Blanca Sarasua Rosaura Álvarez, Ana María Navales, Clara Janés, María Victoria Reyزابال, Juana Castro, Pureza Canelo,

M^a Cinta Montagut, Ana M^a Moix edo Fanny Rubio bezalako emakume poeten belaunaldikoa dugu, frankismoarekin batera atzea geratu ziren aldaketa sozial eta estetikoaren herederoak, ordura arte gizonek beretu eta, ondorioz, bakarrik jarduten zuten eremu publikoan, emakumeei zegokien espazioa aldarrikatuz, metro eta modu librean jarduteko eta euren bizipenetan sakontzeko aukera izan zutenak. Eta konfiantza horretan, haren poemek Mundaka herrixkara garamatzate, gaur ere liluratzen duen Urdaibai aldera tinki begira. Haietan gazte denborako oroitzapenak agertuko dira, Gaztelan egindako egonaldiak, Quijote-ren berrirakurketak, amatasuna, gizon eta emakumeen, arrotzen eta bertakoen arteko berdintasunaren aldeko borroka. Berripaper zahar bat sutan dakusanean ere bertsoa datorkio burura (*Ez dago hitz bat sutan/ baino gauza biziagorik*) edo kaio bat hegan Ogoño mendi gainean edo, geroago, haren biografia bera: *Urteen abantaila: zeure testua/ izatera hel zaitezke*. Beti ere, estilo erraz irudi batean esanda, ageriko artifiziorik gabea, baina etengabe elkartze lexikoetan ongi neurtutako asonantzien erritmo baten xerka –heptasilabikotik hasi eta alexandrotarrera- eta asonantezko sorta bitxiak sortuz.

Idazlearen eta berak egindako lanaren arteko topaketa izan zen *La mirada del maniquí* izeneko bere zazpigarren liburuaren gai nagusia, baina bestetan ere agertuko da. Idazten duenean, haatik, ez du inoiz zalantza erabat baztertuko. Hala, esaterako, honakoa idazten duenean: *eta idaztea izango balitz bilurrik gabeko mundu batera aurreratzea/ non zabor ontziak/ metafora ilaunez bete genezakeen?*

Munduari buruz duen ikuskera berezitik Blancak gizon eta emakumeen arteko berdintasuna aldarrikatzen du espazio publikoan, hots, dantzan, ekintzan, kantan eta, jakina, literaturan. Horregatik, ezbairik gabe, argitasun eta biribiltasunez adierazten du, halako moldez non uste baitugu idatzi dituen bederatzi liburu guztiak ederki justifikaturik daudela. Eta haren lana ez da oharkabean joan, horren lekuko “Ernestina de Champourcín” eta “San Juan de la Cruz” sariak: *Handitzen naizenean plaza bat izan nahi dut/ eta neure burua jendeari eskaini hitz egin dezan*.

Hemen bildutako olerkietan, bere obraren pindar eder batzuk ikus daitezke. Bestearekin topatzeko irrika, eskatzen duen guztia gordeko duen karta baten bitartez bada ere: musika, argia, koloreak aire garbia...; lokarririk, dokumentaziorik gabe sentitzeko gogoia (*Oihan ñimiño bat baizik ez dut behar,/ musikari bidea eskainiko dion bihotz bat*), eta berriro musika, zorionaren metonimia; denboraren igarotze geldiezin eta gupidagabeak, urteen podiumetik begiratuta, arima suntsitu eta dena eraman ote dezakeen beldurra, maitasunik gabe geratzea, eta horregatik eskatzen du besarka dezatela. Zeren baldin badago zerbait beti agerian Blanca Sarasuaren lanetan, berak, bizitzaren hotzaldietatik gerizatzeko, poema bakoitzean ehundu eta josten dituen hitz epeletan bildua jarraitzeko irrika dugu hori.

Seve Calleja

BIBLIOGRAFIA

- Cuando las horas son fuego*, Taller de escritura, Algorta, 1984
El cerco de los pájaros, Edic. de la autora, Bilbao, 1986
Ático para dos, Edic. de la autora, Bilbao, 1989
Ballestas contra el miedo, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1990
¿Quién ha visto un ambleo?, Torremozas, Madrid, 1994
Rótulo para unos pasos, Torremozas, Madrid, 1997
La mirada del maniquí, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Coyunda Recia, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Música de aldaba, Rialp, Madrid, 2008

IGOR IEZADAZU GUTUN BAT, GALDUKO
BADA ERE

IGOR iezadazu gutun bat, galduko bada ere.
Bidali pizturiko zenbait kandela, ez dakit,
mendi bat, konparazio baterako,
niri so goitik behera.
Bidali sonatak, pergamuak,
irristaka doan arratseko argi honi
eutsiko dioten korintoar kapitelak.
Brahams zerbait, itsasoa eta beraren epizentroa,
kolore-orbanik ez daukaten banderak
norberak nahi bezala margotu ahal ditzan.
Eta batez ere aire ibilgu bakoa,
aire askea.

Oraingoz igorri gutuna,
galduko bada ere.

KONTSIDEROAK SINADURA BATEN GAINEAN

GOGOR iharduki ondoren, katamar nabil oraindik
eta ez dakit ene sinadurak gatibatzen ala askatzen nauen.
Bizitza ezin da hau izan, ez horixe,
paperik gabe fite joatea azkenari buruz
norbaitek aipatzen nauelako
eta ez dakit nork.

Ahaztu egin zitzaidan ene strategiari izenik ematea,
paisaia horizontala, nork jasoko zaitu, nork goratuko
eta estakuru ederra, esaterako,
ene inguruan aldambioak jartzeko, galtzarbeetan
hozitzen ari diren nire hegoen
zain nagoela.

Itxaropenaren agindupeko egun honetan,
eguzkia gauzen artean ikuskatzen ari delarik,
izena ematen dut bizitza baitan,
-zuk badakizu zein zaila den lizentziatzea,
kalkomania izugarritik ateratzea-,
zure ahotsak deitzen nau, ezkila baten gisa,
noiz irakurriko ote zaitudan zain zaude, zure atrilean bermaturik.
Oihan ñimiño bat baizik ez dut behar,
musikari bidea eskainiko dion bihotz bat.
Ene barrikada eraiki eta prezioa ordaintzen dut,
bakardade hauxe da, eta leku bat neureganatzen dut
eta zorionak, haren berdinak behintzat,
autografoa eskatzen dit. Ene sinadura berriro ere,
ene sinadura askea.

AGENDAN HITZORDURIK EZ

“Goian ez dadila jakin dantza den ala gudua”

Jean-Arthur Rimbaud

LEHEN-LEHENIK neure buruarekin bildu beharra daukat.

Baratza zati bat eskatzen dut, eguzkitakoa,
gona luzea janzten dut, ile kizkur barrokoak
eta heldu naiz.

Kamamila itsatsia daukan adina
minaren zaintiratuak nagusitzen direnean.
Aldez aurretiko hitzordurik ez dago:
itzuliño bat egitera joan zaitezke oraindik.
Zelula multzo bat, sutontziarekiko txoko bat,
lanabesen antzera egokitu beharreko giharrak,
hezurren kirrinka ezinbestez hurbiltzen ari.

Baina hona hemen bederen
barne mundu honen,
isilpean eusten diguten aldamiu hauen itzala.
Urteen abantaila: zeure testua
izatera hel zaitezke.

Larruzko amantala arima ferratzeko
bakoiti sentitzen denean,
hausten denean.

STOCKHOLMEKO SINDROMEA

PAUSO batzuk hurbiltzen ari. Bihotzerako gizengarri gehiago.
Pausoak gauaren pitzaduren gainean
burrumbaka korridorean barna.
Pausoak.
Ganbera apaindurik kolpez eta garrasiz.
Aurpegian lurrikara,
bere argi abailduetan gerizatzen du bere burua.
Gero afaltzera irtengo dira berriz lagunekin,
maite du, argi dago:
makillajea erosi zion.
Irribarrea festa-jantzirik onenetan dauka zurkaizturik.
Jadanik txoriek ez dute talka egiten
sareekin zeruan,
lur azpian ibiltzeak jadanik
ez du argia asetzen.

Irteerarik gabeko pertola.

TXIMINIA BATZUENTZAKO EPILOGOA

AGUR iragankorra eskaini dit aireak
bere hedadura ikusezinean,
malutak lez, txori batzuen itzala teiletan zehar
eta ez dira hor. Tximinia zaharrek makurtu dira dagoeneko.
Beraz, hauxe dugu denbora?,
segada hauxe ote dugu?
Ile nahasiko oroitzapena zauririk gabe ihesi.
Kontzeptualki zarpaila,
pilda, piltzarra soilki,
larruazal erratua.

Bizipoza, ordea, besarkadarako
zabaltzen zen
teilatuen sinfoniatik,
beldurra berandutzen zen
bere aldamiu herdoilduan,
den-dena zen posible.
Eta nihaur ere igotzen nintzen urteen podiumera.

Kuraiaren kuraiaz gehiegi zekiten
eta gaur haien jarlekua betetzen duten
zilindro kloniko horiek
-gominako masterra,
diploma estilismoan-
ez dute eguneratzerik lortzen.

BLANCA SARASUA

BLANCA SARASUA est cette jeune-fille déjà septuagénaire, de poésie et d'aspect vitaux, nerveux et paisibles à la fois. Dans cette voix apparaissent d'un côté le paysage (et du paysage surtout la mer, la solitude, celle qui arrive après les absences) et d'un autre, la soif d'égalité, de beauté, de vérité des choses, tangibles et incorporelles qu'elle dessine avec une main de peintre. Cette profonde réflexion avec le paysage qui point dans son premier livre sous forme de vers courts devient récit dans le deuxième, avec une prose poétique qui se veut proche du lecteur et culmine, ou mieux encore, se pose sur la méditation existentielle des derniers écrits, où la poésie même devient l'objet du poème, qu'elle construit en cherchant dans le tiroir des mots et tressant avec eux d'audacieuses expressions capricieuses – incompatibilités sémantiques qui deviennent métaphores, dit avec plus de finesse – : pyrotechnique après-midi de soleil entre les nuages, cimetière de vers bosselés, jours qui arrivent avec défaut de fabrique... Beaucoup d'entre elles suggèrent des jargons de constructeur ou d'avocat : «aujourd'hui je signe la propriété de tous mes échecs, poésie, je te cite au tribunal: s'encastrent dans sa place, soutenir les murs/ le toit se rapproche»

Dans tous les cas, il y a une soif explicite dans la plupart de ses images expressives d'amener l'inquiétude intérieure à ce qui est proche et de tous les jours, c'est pour cela qu'elle évite des mots ampoulés et opte pour l'immédiat dans un effort d'éloignement de la rhétorique de cette poésie-conçue-comme-un-luxe de tous les engagés. Elle l'anticipait vingt ans plus tôt «Je vais te traiter mal, poésie/ tu sortiras par la porte du toril», alors que Celaya, César Vallejo ou Angela Figuera étaient ses poètes de chevet, et à qui elle a recours si fréquemment dans des paratextes ou mentions. Elle insiste sur cela lorsqu'elle converse avec la poésie, chose qu'elle fait régulièrement. Et lorsqu'elle extériorise sa poétique: «Tout sert, même un noyau d'olive/pour rattraper la magie perdue».

Blanca appartient à cette génération de femmes poètes comme Rosaura Álvarez, Ana Maria Navales, Clara Janés, María

Victoria Reyزابال, Juana Castro, Pureza Canelo, María Cinta Montagut, Ana María Moix ou Fanny Rubio, héritières de changements esthétiques et sociaux qui restèrent en retrait avec le franquisme et qui leur permettaient d'approfondir dans leur vécu en totale liberté de mètres et de manières dans la scène publique accaparée par les hommes, et où, comme elles, elle exige sa place de femme. Et dans cette confiance ces poèmes nous transportent jusqu'au hameau de Mundaka, le regard fixé sur la réserve naturelle d'Urdabai sur laquelle elle continue aujourd'hui de s'extasier. Ils passent par les souvenirs de jeunesse, de séjours en Castille, de relire le Quichotte, d'être mère, de militante pour l'égalité entre les hommes et les femmes, les étrangers et autochtones. Cela si elle n'est pas ébahie par un vieux journal qui brûle «Il n'y a rien de plus intense/qu'un mot ardent» une mouette survolant Ogoño ou, plus tard, sa propre biographie: «Avantage des années: pouvoir arriver à être/ton propre texte». Toujours dit avec un style faussement simple, sans artifice apparent mais toujours, dans les associations lexicales, un rythme recherché d'assonances bien mesurées –de l'heptasyllabe à l'alexandrin– et créant de curieux sifflets assonants.

La rencontre entre l'écrivain et son œuvre, sujet qui ressortait particulièrement dans son septième titre, *La mirada del maniqué*, est l'un des autres axes thématiques de l'ensemble de ses livres. Même si l'incertitude ne l'abandonne jamais quand elle écrit: Et si écrire était devancer un monde sans fers à entraver/où remplir les poubelles/ d'inutiles métaphores?

Depuis sa façon personnelle de voir le monde, Blanca réclame à grands cris l'égalité entre les hommes et les femmes dans l'espace public qui est celui de la danse, de l'interprétation, la chanson et bien sûr, de la littérature. C'est sans doute pour cela qu'elle le représente d'une manière si catégorique et si plastique, qui justifie à nos yeux chacun des neuf livres publiés et couronnés avec la reconnaissance de prix comme le prix «Ernestina de Champourcin» et le «San Juan de la Cruz»: Quand je serai grande j'aimerais être une place/ et m'offrir aux gens pour parler.

Des poèmes repris ici se dégagent quelques uns des fils conducteurs de son œuvre. L'avidité de rencontre avec l'autre,

même si ce n'est qu'à travers une lettre contenant presque tout ce qu'elle réclame. Musique, lumière, couleurs, air frais..., se sentir libre, libre de toute attache, de documentation (une minime forêt, un cœur par lequel coule la musique), et encore une fois la musique, métonymie du bonheur; la peur que l'inexorable fuite du temps, vue depuis le podium de l'âge puisse lui rompre l'âme et tout emporter, que l'on puisse ne pas l'aimer, et pour cela elle réclame qu'on la prenne dans nos bras. Parce que si quelque chose ressort des œuvres de Blanca Sarasua ce sont ses envies, absolument non dissimulées, de rester enveloppée dans les mots chauds qu'elle tisse et coud dans chaque poème pour se protéger des froids de la vie.

Seve Calleja

BIBLIOGRAPHIE

- Cuando las horas son fuego*, Taller de escritura, Algorta, 1984
El cerco de los pájaros, Edic. de la autora, Bilbao, 1986
Ático para dos, Edic. de la autora, Bilbao, 1989
Ballestas contra el miedo, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1990
¿Quién ha visto un ambleo?, Torremozas, Madrid, 1994
Rótulo para unos pasos, Torremozas, Madrid, 1997
La mirada del maniquí, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Coyunda Recia, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Música de aldaba, Rialp, Madrid, 2008

ENVOIE-MOI UNE LETTRE, MÊME SI
ELLE SE PERD

ENVOIE-MOI une lettre, même si elle se perd.
Envoie-moi des bougies allumées, je ne sais,
une montagne par exemple
qui me regarde d'en-haut.
Envoie-moi des sonates, des parchemins,
des chapiteaux corinthiens qui étayent
cette lumière de l'après-midi
qui coule.
Quelque chose de Brahms, la mer et son épicerie,
des drapeaux sans tâches de couleurs
qui puissent être peints comme l'on veut.
Et surtout de l'air, sans artère,
de l'air libre.

Pour l'instant, la lettre,
Même si elle se perd.

CONSIDÉRATIONS SUR UNE SIGNATURE

APRÈS tant de travail, je marche à quatre pattes
et je ne sais si ma signature m'enferme ou me libère.
Il ne peut être vrai que la vie soit cela,
courir vers la fin et sans papiers,
parce que quelqu'un me nomme
et je ne sais qui.

J'ai oublié d'épauler ma stratégie,
paysage horizontal qui t'élèvera
et c'est une bonne excuse, par exemple,
pour me mettre des échafaudages, en attendant
que se développent ces deux ailes
qui pointent à mon aisselle.

En ce jour où commande l'espoir
et le soleil passe en revue les choses
je m'inscris en toi, vie,
- tu sais combien il coûte d'obtenir une licence,
sortir de la féroce décalcomanie,
ta voix comme une cloche me réclame
et sur ton pupitre appuyée, tu attends que je te lise.
D'une minime forêt j'ai besoin,
un cœur par lequel coule la musique.
J'élève ma barricade et je paie le prix,
c'est ça la solitude et je me fais une place
et c'est le bonheur, son sosie du moins
qui me demande un autographe.
Ma signature à nouveau,
ma signature libérée.

SANS RENDEZ-VOUS DANS L'AGENDA

JE DOIS me réunir avec moi-même avant tout.
Je sollicite un morceau de jardin et un parasol,
je mets des jupes longues, mes boucles du baroque
et j' «arrive»

Âge avec camomille incorporée,
quand la douleur impose ses entorses,
aucun rendez-vous n'a été pris:
fais encore un tour.

Une poignée de cellules, un endroit avec cheminée,
des muscles comme matériel qu'il faut ajuster,
se rapproche inévitable le grincement de l'os.
Mais regarde-toi là, l'ombre du moins
de ce monde intérieur, de cet échafaudage
qui nous soutient clandestinement.

Avantage des années: pouvoir arriver à être
ton propre texte.

Tablier en cuir pour égarer l'âme
quand il se sent impair
et que quelque chose se casse.

SYNDROME DE STOCKHOLM

DES PAS se rapprochent. Plus de gavage dans l'âme.
Pas sur les fissures de la nuit
qui assourdissent le couloir.
Des pas
La salle se décore de coups et de cris,
un séisme sur le visage
et elle se réfugie dans ses lumières déchues.
Plus tard ils iront dîner avec des amis,
il l'aime, c'est prouvé:
il lui a acheté du maquillage.
Sourire étayé de ses plus beaux atours.
Les oiseaux ne se heurtent plus
à des filets dans le ciel,
ni la lumière se contente
de circuler sous terre.

Senne sans issue.

ÉPILOGUE POUR DES CHEMINÉES

L'AIR dans son invisible dimension
m'offre un salut transitoire
l'ombre de quelque oiseau, chiffon sur les tuiles
et elles ne sont pas là. Les vieilles cheminées ont déjà croulé
C'est donc ça le temps?
Est-ce ce piège?
Hirsute souvenir, échappe indemne.
Uniquement haillon,
guenille seulement,
fausse peau.

Mais la vie reprenait le dessus
et s'embrassait
depuis la symphonie des toits,
la peur prenait du retard
sur son échafaudage de rouille,
tout était possible.
Et moi aussi je gagnais le podium des années.

à force d'acharnement.
Et ces cylindres cloniques
- avec master de brillantine,
diplôme de stylisme-
qui aujourd'hui occupent leur siège,
ne se mettent pas au goût du jour.

BLANCA SARASUA

BLANCA SARASUA is in her seventies and still a young girl, with her lively looks and poetry, nervous and calm at the same time. In her voice, landscape appears – the sea- as well as solitude – coming after absence- and longing for equality, beauty and truth of the things, tangible and incorporeal, which she draws with the hand of a painter. Her absorption in landscape, which appears mostly in her first book as short verse, becomes narration in her second book, poetic prose with a desire to get close to the reader, until it reaches peak or lands in existential meditation in her last writings, in which poetry becomes the object of the poems which she makes out of words searched for in drawers and plaits them into fancy and audacious expressions, that is to say, unmatched semantics which turn into metaphors:—: *pyrotechnical sunny afternoon among the clouds, a cemetery of thumped verses, days that come with manufacturing defects...*, Many of them suggest builders or lawyers jargons: *today I register all my failures, poetry, I summon you at the Court; fit in one's hole, support the walls,/ the ceiling comes closer...*

However, in most of her expressive images there is a wish to attach interior uneasiness to the daily things that are close to us, and that is the reason why she avoids using pompous words and chooses immediacy in an effort to get away from the rhetoric of the politically committed poets, from poetry conceived as a luxury. Twenty years before that, she anticipates –I am going to treat you badly, poetry / You will be out through the pens of the bullocks -, when Celaya, César Vallejo or Ángela Figuera were the poets she mostly read and mentioned in her writings. And she insists on it when she talks to poetry itself, which she often does, and when she expresses her poetics: *Anything is useful, even the pit of an olive, to catch the magic we lost.*

Blanca belongs to a generation of women poets such as Rosaura Álvarez, Ana María Navales, Clara Janés, María Victoria Reyzaabal, Juana Castro, Pureza Canelo, M^a Cinta Montagut, Ana M^a Moix or Fanny Rubio, who inherited some social and aesthetical changes which were left behind with Franco

dictatorship and which allowed them to get deep into their experiences with absolute freedom of metric and poetical ways, in a public space managed by men but also claimed by women as their space. And with these expectations her first poems take us to the small village of Mundaka, where she gazes at Urdaibai in the same ecstatic way as she gazes the same landscape nowadays. Her poems go through the memories of her youth, days in Castille, reading the Quixote once and again, motherhood, fights for equal rights for men and women, natives and foreigners. She even gets astonished at the sight of an old newspaper burning (*There is nothing more intense than a word burning*) a seagull flying over Ogoño or, later, her own biography: *A good thing about aging: the chance to become / your own text*. Yet, always the things are said in a falsely simple style, with no apparent artifice, but always looking for a rhythm of well measured assonances in her lexical associations—from heptameter to Alexandrine— and creating curious assonant syllables.

The coming together between the writer and her work, a theme outstanding particularly in her seventh book, *La mirada del maniquí*, is another axis around which her whole work revolves. Uncertainty never leaves her when she writes: *And what if writing were like getting ahead of a world without shackles / where dustbins could be filled / with useless metaphors*

From her personal way of seeing the world, Blanca claims at the top of her voice equality between men and women in the public space, dancing, action, singing, and of course, literature. And undoubtedly she expresses this in such a categorical and dramatic way, that we think it justifies all seven books she wrote, awarded such reputed prizes as “Ernestina de Champourcín” and “San Juan de la Cruz”: *When I grow up, I want to be a square / and offer myself to talk to the people*.

The poems collected here highlight some of her work’s outstanding points, such as, craving for encounter with another selves, even though it may be through a letter containing almost everything she longs for: music, light, colours, fresh air ...; feeling free from fetters, documents (*I need a tiny forest, a heart where music flows*), and again, music, a metonymy of happiness;

fearing the inevitable passing of time, seen from the podium of the years, which can break her heart and take everything with it; fearing not being loved, or desiring to be embraced. For Blanca Sarasua cannot conceal her desire for being wrapped by the warm words that she weaves and sews in every poem to protect herself from life's coldness.

Seve Calleja

BIBLIOGRAPHY

- Cuando las horas son fuego*, Taller de escritura, Algorta, 1984
El cerco de los pájaros, Edic. de la autora, Bilbao, 1986
Ático para dos, Edic. de la autora, Bilbao, 1989
Ballestas contra el miedo, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1990
¿Quién ha visto un ambleo?, Torremozas, Madrid, 1994
Rótulo para unos pasos, Torremozas, Madrid, 1997
La mirada del maniquí, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Coyunda Recia, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2000
Música de aldaba, Rialp, Madrid, 2008

SEND ME A LETTER, THOUGH IT MAY
GET LOST

SEND ME a letter, though it may get lost.
Send me some lit candles, I don't know,
a mountain, for example,
looking down at me.
Send me sonatas, parchments,
Corinthian capitals to hold up
this evening light
which slips away.
Something by Brahms, the sea and its epicentre,
flags clear of colours
which can be painted the way you like.
And most of all, air, without a course
loose air.

For now, the letter,
though it may get lost.

MEDITATION ON A SIGNATURE

AFTER so much struggling, I'm still crawling
and I wonder if my signature locks me up or frees me.
Life can't truly be this,
running towards the end with no documents
because somebody, I don't know who
calls my name.

I forgot to give my strategy a shoulder,
a horizontal landscape, someone to raise me up
and it's a good excuse, for example,
for wearing scaffolding as I wait
to see how those wings
pointing up under my armpit will develop.

On this day when hope rules
and the sun looks things through
I inscribe myself into you, life,
-you know how hard it is to get a degree,
to get out of the fierce patterns transferred-
your voice calls to me like a bell
and leaning on your lectern you expect me to read aloud.
I need a tiny forest,
a heart where music flows.
I build up my barricade and I pay the price,
is this solitude? And I find myself a space
and it is happiness, or maybe its double,
who asks for my autograph.
My signature again,
my liberated signature.

NO DATE IN MY DIARY

Hop! Never mind whether it's fighting or dancing!
Jean-Arthur Rimbaud

I HAVE to meet myself first thing.
I request a patch of garden and a parasol,
I put on a long skirt, my baroque curls
and here I come.
Age with added chamomile
when pain forces its sprains on us,
there is no arranged date:
still, go out for a walk.
A fistful of cells, a place with a brazier,
muscles like tools that need adjusting,
inevitable, the creak of the bone sounds closer.
But here you are: the shadow, at least
of that inner world, of the scaffolding
that holds us together secretly.
A good thing about aging: the chance to become
your own text.
A leather apron to brand the soul
when it feels odd
and something breaks.

STOCKHOLM SYNDROME

FOOTSTEPS approach. More fodder in the soul.
Footsteps on the crevices of the night
thundering in the passageway.
Footsteps.
Punches and cries decorate the room,
an earthquake cracks her face
and she takes refuge in the fallen lights.
Later, they'll be going out again for a meal with friends,
he loves her, sure:
he bought her make-up.
Her best clothes prop up her smile.
Birds do not find nets
in the sky any more,
nor does the light
agree to
crawl underground.

A hunting net with no way out.

EPILOGUE FOR SOME CHIMNEYS

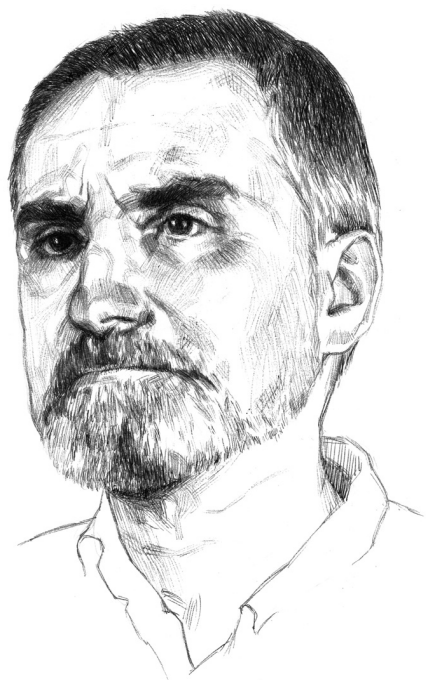
THE AIR, in its invisible dimension
offers me its transitory greeting,
the shadow of some bird mops the tiles
and they are not there. The old chimneys are gone.
So this is time?
Is it this trap?
Dishevelled memory, it runs away unhurt.
Conceptually a rag,
just a tatter
mistaken skin.

But life opened up its enthusiasm
and embraced itself
from the rooftop symphony,
and fear was held off
in its rusting scaffolding,
everything was possible.
And I also won the podium of the years.

They knew too much on the edge of courage
and those clone cylinders
-with their degrees in hairgel,
masters of styling-
who now hold their seat
aren't keeping up to date.

XABIER LETE

(Oartzun, 1944)



EXISTENTZIALISMOTIK PLANTEAMENDU ERLIJIOSOETARA

Xabier Letek idazten hasi zenetik ibilbide osoan zehar gai nagusi bat landu du, heriotzarena, garai desberdinetan idatzitako poemok lekuko. Aukeratutako poemei dagokienez, “Izarren hautsa” *Bigarren poema liburua*-n (1974) izan zen argitaratua lehenengo aldiz, “Ez nau izutzen negu hurbilak” eta “Malkoak euri balira”, berriz, *Urrats desbideratuak*-en (1981). Poema hauek *Abestitzak eta poema kantatuak* (2006) liburuan ere aurki daitezke, gainera bertasio zuzendu eta gaurkotuan; 2006. urtekoak hartu ditut. “Udazkenekoak XI” eta “Neguan izan zen III” *Egunsentiaren esku izoztuak* (2008) poema liburuari dagozkio.

Heriotzak poeta ilun eta kezkaz beteriko honengan hainbat izen eduki ditzake, batzuetan aberria da, maitasuna, desira, besteetan bakardadea, tristura, ahanztura, ihesa... baina beti dago atezuan eta egunerokotasunean eta izadian txertatuta, izadia gizakion bizi-lekua eta heriotza-lekua baita. Horregatik ikusiko dugu sarritan poeta erbesteraturik, kinka larrian eta etsipenez josia, malenkoniatsu eta hausnarketetan murgildua. Heriotza gairik garrantzitsuena ez ezik, bere bilakaera poetiko osoaren ardatza eta motorra ere izan da. Gogora dezagun hasierako garai existentzialista hura, *Egunetik egunera orduen gupilean* (1968), *Bigarren poema liburua* (1974) eta *Urrats desbideratuak* (1981) idatzi zituenekoa. Ataka beltzean zebilen, irtenbideren bat aurkitu nahian eta ezinik, ezaren eta nihilismoaren menpean, dena dela, hainbeste iluntasunen artean egongo da tarterik, pausalekurik heriotzarekiko, heriotza ezagutzeko eta aztertzeko. Heriotzaren itzala hedatuko du, onartua izan dadin. Bide honetatik abiatuko da *Zentzu antzaldatuaren poemategia* (1992), *Biziaren ikurrak* (1992) eta *Egunsentiaren esku izoztuak* (2008) poema liburuetan, heriotzarekiko jarrera horretan sakonduz. Orain fededuna da eta Jainkoari hitz egiten dio (joera hau Lurdes Iriondo emaztearen heriotzaren ondoren areagotuko zaiolarik). Esperientzia mistikoari jarraituko dio. Heriotza jadanik ez da izango zerbait moztua, harresia, baizik-eta argirantz doan bidea, estetikaren formez umotua. Eta bide horretan otoitza bizi esperien-

tzia izango da. Garai bateko irudiak (begi hotzak eta itxiak, zulo beltza, amildegia, harri errea, garrasi itoa, eremu latza) atertuko dira eta horien ordezkari beste batzuk (udazken gardenak, hiriak, bidaiak) agertuko, orekatuago, sosegatuago, itxaropentsuago baitabil, nahiz eta kulparen sentimenduak eta horrelako beste sentimendu batzuek (pena, oinazea, errukia, damua) jarraitzen duten, baina beste testuinguru batean eta beste esanguraz. Exaltazioak, glorifikazioak daude bigarren aro honetan eta arlo kontzeptualean bezala esparru mitikoan ere urrats nabarmenak emango ditu. Aldaketa hau gerta dadin bizipenekin batera (gai-xotasunarekin izandako harremana funtsezkoa izango zaiolarik) hurrengo egile esanguratsuen irakurketek lagunduko dute: Lizardi, Carles Riba, Salvador Espriu, Cesare Pavese, Rilke, Anna Akhmatova, Giuseppe Ungaretti... Euskarara itzuli dituen abeslari batzuk ere (Georges Brassens, Jacques Brel...) garrantzizkoak izan dira bere ibilbide poetikoan.

Hirurogeita hamarreko hamarkadan konpromiso soziala nabaria izan zen bere poesian, baina testuinguru horretan, batez ere, bizitzarekiko konpromisoan jardun zuen eta Xabier Letek ez du inoiz ahaztuko bizitzarekiko konpromisoan heriotza ezinbesteko osagaia dela. Heriotzaren bitartez zirrara eta pentsamendua uztartuz, arlo tradizionalak garaikideekin lotuko ditu modu pertsonalean. Izan ere, Euskal Herriko historiaren lekuko aparta da. Heriotza erreferentzia punturik behinena duelarik, gure bizitzetan kontzientziak eta moralak jokatzen duten papera ikertuz joango da eta era honetan errealitateari deitso. Honetaz gain, heriotzak estilo propio bat garatzeko bidera eramango du, hizkuntzaren barne bidaietan aritzeko eta, horrela, ezagutza sakonera heltzeko. Heriotza izendatzen jakin izan du, heriotzaren dolu mantuz bizitza, urtaroak, denbora tratatzen. Bere poesia oldarkorra eta grinatsua adierazteko ekaitza eta arrosa zela idatzi nuen behin.

Heriotza misteriotsuak beti harritu, mindu, erakarri, izutu, liluratu eta eldarnioz josi du Xabier Lete eta abentura poetikorantz bultzatu (honek dakartzan arrisku guztiekin) eta gauzak honela, esan daiteke bere poesia bizitzari eta, beraz, baita heriotzari buruzko elegia ederra dela eta hitz poetikoa, berriz, pneuma.

Amaia Iturbide

BIBLIOGRAFIA

- Egunetik egunera orduen gurpilean*, Cinsa, Bilbo, 1968
Bigarren poema liburua, Gero-Mensajero, Bilbo, 1974
Urrats desbideratuak, GAK, Donostia, 1981
Biziaren ikurrak, Erein, Donostia, 1992
Zentzu antzaldatuaren poemategia, Euskaltzaindia-BBK, 1992
Eguntsentiaren esku izoztuak, Pamiela, Iruña, 2008

[IZARREN HAUTSA DENBORAN ZEHAR BILAKATU
ZEN BIZIGAI]

IZARREN hautsa denboran zehar bilakatu zen bizigai,
materiaren ordenamenduz noizpait ginen handik ernai,
eta horrela bizitzen gera sortuz ta sortuz gure aukera
atsedenik hartu gabe: lanaren bidez goaz aurrera
kate horretan denok batera lurrari loturik gaude.

Gizakiak du ingurune bat menperatzeko premia,
borroka hortan bizi da eta hori du bere egia,
ekin ta ekin bilatzen ditu, saiatze hortan ezin gelditu,
araua eta argia: bide berriak nekez aurkitu
bizilegeak minez erditu, hortan jokatzuz bizia.

Gizonen lana jakintza dugu: ezagutuz aldatzea,
naturarekin bat izan eta harremanetan sartzea,
eta indarrak sakon errotuz, gure sustraiak lurrari lotuz
bertatikan irautea: ezaren gudaz baietza sortuz,
ukazioa legetzat hartuz beti aurrera joatea.

Gu sortu ginen enbor beretik sortuko dira besteak,
heriotzaren ukazioa diren ardaska gazteak,
beren aukeren jabe eraikiz ta erortzean berriro jeikiz
ibiltzen joanen direnak: gertakizunen indar ta argiz
gure ametsa arrazoi garbiz egiztatuko dutenak.

Eta ametsa zilegiztatuz egiaren antzirudi
herri zahar batek bide berritik ekingo dio urduri;
guztien lana guztien esku jasoko dugu zuzen ta prestu
gure bizitzen edergai: diru zakarrak bihotzik ez du
lotuko dugu gogor ta estu haz ez dadin gizonen gain.

EZ NAU IZUTZEN NEGU HURBILAK /
NEGUAREN ZAI

Ez NAU izutzen negu hurbilak
uda beteko beroan
dakidalako irauten duela
orainak ere geroan
izadiaren joan geldian gizalditako lerroan
guztia present bihurtu arte
nor izanaren erroan.

Ez nau beldurtzen egunsentian
arnas zuridun izotzak
nun dirudien bizirik gabe
natura zabal hilotzak,
eguzki eder joan guzien
argia baitu bihotzak
eta zentzuen mila ernegai
iraganaren oroitzak.

Ez nau larritzen azken orduan
arnasa galdu beharrak
bide xumea hesituarren
amildegiaren larrak,
ardo berriak onduko ditu
mahastietan aihen zaharrak
gure oraina arrazoiturik
beste batzuren biharrak.

Ez nau iluntzen baratzatikan
azken loreak biltzeak
muga guzien arrazoi bila
arnas gabe ibiltzeak,
arratsaldeko argi betera
zentzu denak umiltzeak
atsedenezko loa baitakar
behin betirako hiltzeak.

[MALKOAK EURI BALIRA UDAZKEN
TRAIIDOREAN]

MALKOAK euri balira udazken traidorean
maitalerik gabe kolpez bazter utzia
emazte adintsua gertatzen denean
ehun hodei ilunen jasa izugarriek
kaleak uholdetan itoko lituzkete,
errotik garbituko ohizko zekenkeriak
hondakinez gainezka dituen bihotzak.

Malkoak euri balira kupidarik gabe
haurtxo baten gorputza gerra izugarriek
burniz eta metrallaz hausten dutenean,
ama denen oihuek mendekua eskatuz
izoztu lezakete itsaso zabala,
gorrotozko irrintziz sorgorra asaldatuz
bizidunari egotzi eresi makurra.

Malkoak euri balira adolezente baten
ezpain oihukariak harresi baten kontra
torturaren espantuz zauri direnean,
etxerik altuenak lotsaz eror litezke
gizadi osoa erredimitu nahirik...
eta lore bitxiak entona lezakete
ehortze letani bat zerraldo gainetan.

UDAZKENEKOAK XI

HEDATZEN dira garisailak
argiaren eta udaren mihise bezala
gozamenak bere egoitza izan zuen
lur glorifikatuaren gainetik,
galburuak, begiradaren oinaze zaharra
goraipatzen duten oroigarrien oihu,
igarotzen doaz hilabeteak eta urteak
eta harritutako desolazio bat alfertzen da
zihurtasun gabearen ibaigune infinitoetan,
igarotzen zoaz orain, itzal erratu
antzinako zorion galduaren
bizileku besteratuetatik,
laster udazken eta lanbroak izanen dira
aldegindakoen egoitza isiletan
arrenek pietatea oihukatzen dutelarik
eta kulpek gau errukigabea zelatatzen.

NEGUAN IZAN ZEN III

NEGUAN izan zen
oinazearen malutek
lurra zuritzen zutenean
eta elurra hilator errukitsu zenean,
orduan joan zinen
hain maiteak zenituen hartxoriekin batera,
mihiseak hotz gelditu ziren
eta etxe bakartian zure aztarrenak
bazter guztietan, horma esankorretan
irrifarre leun haiek
eta bizitza baten argazkiak,
neguan izan zen
eta espanturik gabe aldegin zenuen,
isil, zuzen, jakitun, jabe,
bizi zaitez, esan zenidan
saia gauza ederrak, maitatu jendea
eta ni... ni itxaroten egonen natzaizu.
Zer naiz orain, esaidazu
fereka nazazu
zure leialtasunaren hatz sotilekin,
neguan izan zen
zu aldendu zinenean,
ni ere urrun nago orain
eta bila nabilkizu goizaldeko ordu isiletan
dirudien guztiaren beste aldetik,
neguan izan zen.

XABIER LETE

DESDE EL EXISTENCIALISMO A LOS PLANTEAMIENTOS RELIGIOSOS

Desde que Xabier Lete empezó a escribir a lo largo de su trayectoria ha ido profundizando en el tema de la muerte, muestra de ello son estos poemas pertenecientes a etapas diferentes. Sobre el poema “Polvo de estrellas” debo de señalar que fue publicado por primera vez en *Bigarren poema liburua* (“Segundo libro de poemas”, 1974) y “No me atemoriza el invierno próximo” y “Si las lágrimas fueran lluvia” en *Urrats desbideratuak* (“Pasos desviados”, 1981). Dichos poemas se pueden encontrar también en el libro *Abestizak eta poema kantatuak* (“Letras de canciones y poemas cantados”, 2006) en versión corregida y actualizada; son estas versiones las que he escogido. “Poemas de otoño XI” y “Sucedió en invierno III” pertenecen a *Egunsentiaren esku izoztuak* (“Las ateridas manos del amanecer”, 2008).

La muerte posee diferentes nombres en este poeta atormentado, unas veces se llamará patria, amor, deseo, otras veces soledad, tristeza, olvido, huida..., pero es una muerte que no sólo está al acecho, sino que también se halla insertada tanto en la cotidianidad como en la naturaleza, la naturaleza que es residencia o morada de la vida y la muerte. Por ello lo veremos a menudo exiliado, en momentos críticos, profundamente resignado, melancólico y sumergido en sucesivas reflexiones. La muerte no sólo es el tema principal, sino también el eje y el motor de toda su trayectoria poética. Recordemos su primera etapa existencialista con libros como *Egunetik egunera orduen gurpilean* (“Día tras día en la rueda de las horas”, 1968), *Bigarren poema liburua* (“Segundo libro de poemas”, 1974) y *Urrats desbideratuak* (“Pasos desviados”, 1981). En esos momentos el poeta se encuentra en un callejón sin salida, bajo la impronta del nihilismo, pero, a pesar de todo, entre tanta oscuridad encontrará un espacio, un lugar de sosiego para conocer y ahondar en el tema de la muerte. Extenderá la sombra de la muerte para que sea aceptada. En los libros de poemas *Zentzu antzaldatuén poemategia* (“Poemario de los sentidos transformados”, 1992), *Biziaren ikurrak* (“Emblemas vitales”, 1992) y *Egunsentiaren*

esku izoztuak (“Las ateridas manos del amanecer”, 2008) ahondará en este camino. Ahora es creyente y conversa con Dios (esta postura se intensificará tras el fallecimiento de su esposa Lurdes Iriondo). Participará de la experiencia mística. La muerte ya no será algo cercenado, una muralla, sino el camino hacia la luz, perfeccionado por medio de formas estéticas. Y en ese camino la oración será una experiencia vital. Las imágenes de la primera etapa (los ojos fríos y cerrados, el agujero negro, el precipicio, la piedra quemada, el grito ahogado, el yermo) se irán mitigando y en su lugar aparecerán otras (otoños transparentes, ciudades, viajes); el poeta se encuentra en un estado de ánimo más equilibrado, sosegado, esperanzado, a pesar de que sentimientos como culpa, pena, sufrimiento, compasión o arrepentimiento persisten, pero en otro contexto y con otro significado. En esta segunda etapa hay exaltaciones, glorificaciones y dará pasos considerables tanto en el ámbito conceptual como en el mítico. En este cambio han influido tanto sus experiencias vitales (la convivencia con la enfermedad será fundamental) como las lecturas de autores tan significativos como Lizardi, Carles Riba, Salvador Espriu, Cesare Pavese, Rilke, Anna Akhmatova, Giuseppe Ungaretti... Algunos cantantes (Georges Brassens, Jacques Brel...) traducidos por él al euskara serán también importantes en su trayectoria poética.

En la década de los 70 el compromiso social es notorio en su poesía, pero dentro de ese contexto mantiene, sobre todo, su compromiso con la vida y Xabier Lete nunca olvidará que en el compromiso con la vida la muerte es un componente esencial. Aunando por medio de la muerte emoción con pensamiento, nos ofrecerá una peculiar unión de aspectos tradicionales y modernos a través de un estilo personal. De hecho, es un testigo excepcional de la historia del País Vasco. Teniendo como punto de referencia primordial la muerte, irá investigando el papel que juegan en nuestras vidas la conciencia y la moral y de este modo nos remitirá a la realidad. Además el tema de la muerte le propiciará el camino para desarrollar un estilo propio, profundizando en los aspectos más íntimamente expresivos del lenguaje. Ha sabido nombrar la muerte y por medio de ella tratar la vida, las estaciones del año y el paso del tiempo. En cierta ocasión para ex-

presar su poesía impetuosa y apasionada escribí que se asemejaba a la tormenta y la rosa.

La muerte misteriosa siempre ha sorprendido, dolido, atraído, atemorizado y fascinado a Xabier Lete y le ha impelido hacia la aventura poética (con todos los peligros que ello conlleva) y así se puede afirmar que su poesía es una bella elegía sobre la vida y, por tanto, también sobre la muerte y su palabra poética, pneuma.

Amaia Iturbide

BIBLIOGRAFIA

- Egunetik egunera orduen gurpilean*, Cinsa, Bilbo, 1968
Bigarren poema liburua, Gero-Mensajero, Bilbo, 1974
Urrats desbideratuak, GAK, Donostia, 1981
Biziaren ikurrak, Erein, Donostia, 1992
Zentzu antzaldatuen poemategia, Euskaltzaindia-BBK, 1992
Egunsentiaren esku izoztuak, Pamiela, Iruña, 2008

POLVO DE ESTRELLAS

EL POLVO de las estrellas se convirtió a lo largo del tiempo en materia de vida, ordenando la materia surgimos en algún momento de allí, y de este modo vivimos creando continuamente nuestra opción sin tomar descanso: por medio del trabajo avanzamos y todos estamos unidos a la tierra por esa cadena.

El ser humano siente la acuciante necesidad de dominar su entorno, vive en esa lucha, esa es su verdad, busca incesante y afanosamente la norma y la luz: encuentra con gran dificultad nuevos caminos crea dolorosamente leyes de vida, poniendo en ello su vida en juego.

El trabajo de las personas es una fuente de sabiduría que consiste en transformarse a través del conocimiento, fusionarse con la naturaleza y relacionarse con ella, afianzando nuestras fuerzas hundimos nuestras raíces en la tierra: de este modo luchamos contra la negación y consolidamos la afirmación, avanzando mediante la ley de la oposición.

Jóvenes vástagos, símbolos de la negación de la muerte, nacerán del mismo tronco del que nacimos nosotros, construirán sus propias alternativas y caminarán superando los fracasos: certificarán con razones contundentes nuestro sueño con la fuerza y la luz de los acontecimientos.

Y así, con la legitimidad del sueño plasmada en la imagen de la verdad un pueblo antiguo abrirá nuevos caminos en la incertidumbre; el trabajo comunal estará a disposición de todos, he aquí la materia estética de nuestras vidas: el dinero no tiene corazón, por lo tanto, haremos que no prevalezca sobre las personas.

NO ME ATEMORIZA EL INVIERNO PRÓXIMO
/ A LA ESPERA DEL INVIERNO

NO ME ATEMORIZA el invierno próximo
en la plenitud cálida del verano
porque sé con certeza que
el presente permanece en el futuro
en la línea generacional de la naturaleza
hasta convertir en actualidad
la raíz de nuestro ser.

No me amedrenta
la niebla blanquecina del hielo en el amanecer
en donde un cadáver se asemeja
a una amplia naturaleza inerte,
porque el corazón posee la luz
de todos los bellos soles de antaño
y el recuerdo del pasado
razones múltiples que despiertan los sentidos.

No me aflige el perder
la respiración en la última hora
aunque el camino esté
flanqueado por abismos,
de sarmientos añejos
surgirá vino nuevo
y el porvenir de generaciones futuras
justificará nuestro presente.

No me entristece el hecho de recoger
del jardín las últimas flores,
buscar afanosamente
la causa de todas las fronteras,
pues el mitigar todos los sentidos
hacia la plena luz de la tarde,
el morir sin fin,
nos conduce al sueño reposado.

SI LAS LÁGRIMAS FUERAN LLUVIA

CUANDO una mujer entrada en años
ha sido marginada en el otoño traicionero,
entonces si las lágrimas fueran lluvia
las terribles tempestades de cien nubes oscuras
inundarían las calles,
limpiarían completamente las mezquindades habituales
y los corazones repletos de basura.

Cuando las guerras devastadoras cercenan el cuerpo de un niño
sin piedad con hierro y metralla,
entonces si las lágrimas fueran lluvia
los gritos de todas las madres helarían el ancho mar
pidiendo venganza,
perturbarían con clamores de odio la impasibilidad
atribuyendo al ser humano un canto fúnebre.

Cuando los labios de un adolescente profiriendo proclamas ante una muralla
son heridas en el espanto de la tortura,
entonces si las lágrimas fueran lluvia
las casas más altas se desmoronarían de vergüenza
con la intención de redimir a toda la humanidad...
y flores extrañas entonarían
una letanía sobre los féretros.

POEMAS DE OTOÑO XI

SE EXTIENDEN los campos de trigo
como lienzos de luz y verano
sobre la tierra glorificada
en donde el deleite instaló su propia residencia,
las espigas de trigo se perfilan como gritos de reminiscencias
que ensalzan el dolor antiguo de la mirada,
los meses y los años pasan
y una desolación extrañada se demora
en los ríos infinitos de la incertidumbre,
tú también vas pasando ahora, sombra errante
por las moradas alienadas
de la antigua felicidad perdida,
pronto aparecerán el otoño y sus brumas
mientras que en las residencias calladas de los huidos
los ruegos claman piedad
y las culpas vigilan la noche despiadada.

SUCEDIÓ EN INVIERNO III

SUCEDIÓ en invierno
cuando los copos de la aflicción
emblanquecían la tierra
y la nieve era una mortaja compasiva,
entonces te fuiste
junto con los estorninos que tanto apreciabas,
los lienzos se quedaron fríos
y en la casa solitaria tus huellas se encontraban
en todos los rincones, en las paredes significativas
aquellas risas suaves
y las fotos de toda una vida,
sucedió en invierno
y te alejaste discretamente,
vive en silencio y dignamente, cultiva tu propia vida,
me dijiste
intenta hacer cosas bellas, ama a la gente
y yo... yo te estaré esperando.
Qué soy ahora, dime
acaríciame
con los dedos sutiles de tu lealtad,
sucedió en invierno
cuando te alejaste,
yo ahora también estoy lejos
te busco en las horas secretas de la mañana
más allá de las apariencias,
ocurrió en invierno.

XABIER LETE

DE L'EXISTENTIALISME AUX INTERROGATIONS RELIGIEUSES

Depuis que Xabier Lete s'est lancé dans l'écriture il n'a eu de cesse de tourner et de retourner le thème de la mort, comme le prouvent les poèmes appartenant à différentes étapes de son parcours. Je dois signaler que «Poussière d'étoiles» fut publié pour la première fois dans *Bigarren poema liburua* (Deuxième recueil de poèmes, 1974), «La proximité de l'hiver ne m'effraie pas» et «Si les larmes étaient de la pluie» dans *Urrats desbideratuak* (Pas déviés, 1981). Ces poèmes peuvent aussi se lire dans *Abes-titzak eta poema kantatuak* (Textes de chansons et poèmes chantés, 2006) en version corrigée et réactualisée. «Poèmes d'automne XI» et «Cela se produit en hiver III» appartiennent au volume intitulé *Egunsentiaren esku izoztuak* (Les mains glacées de l'aube, 2008).

Chez cet auteur tourmenté, la mort possède différentes dénominations, parfois elle porte le nom de patrie, d'amour, de désir, d'autres fois celui de solitude, de tristesse, d'oubli, de fuite... mais cette mort est toujours présente, dans le quotidien comme dans la nature, nature qui constitue le lieu central du destin de l'être humain. Nous verrons le poète souvent exilé, perdu dans des moments critiques, profondément résigné, mélancolique et submergé par des réflexions successives. La mort n'est pas seulement son thème principal, elle est également l'œil et le moteur de toute sa trajectoire poétique.

Rappelons sa première étape existentialiste avec des œuvres comme *Egunetik egunera orduen gurpilean* (Jours après jours sous la roue des heures, 1968), *Bigarren poema liburua* (Deuxième recueil de poèmes, 1974) et *Urrats desbideratuak* (Pas déviés, 1981). Le poète se trouve alors dans une impasse, cherchant une porte de sortie, sous la coupe du nihilisme, mais malgré tout se dit-il, dans tant d'obscurité il doit y avoir un endroit, un lieu de réconfort pour observer et connaître la mort. Il déploiera l'ombre de la mort afin de l'accepter.

Dans les œuvres suivantes *Zentzu antzaldatuen poemategia* («Recueil de sentiments transfigurés» 1992), *Biziaren ikurrak* («Emblèmes de la vie» 1992) et *Egunsentiaren esku izoztuak* («Les mains glacées de l'aube» 2008) il abondera dans ce sens. Maintenant il est croyant et il converse avec Dieu (cette posture s'intensifiera après le décès de son épouse Lourdes Iriondo). Il participera de l'expérience mystique. La mort ne sera plus quelque chose de séparé, une muraille, sinon un chemin vers la lumière, enrichi par des formes poétiques spécifiques. Et sur ce sentier, la prière sera une expérience vitale.

Les images de la première étape (les yeux froids et fermés, le trou noir, le gouffre, la pierre brûlante, le cri étouffé, les espaces déserts) s'adouciron et laisseront place à d'autres (les automnes transparents, les villes, les voyages); le poète se découvrira un état d'âme plus équilibré, plus rassuré, espérant, bien que les sentiments tels que la culpabilité, la peine, la souffrance la compassion ou le regret persistent, mais dans un contexte et une signification toute différentes. Dans cette seconde étape il y a des exaltations, des glorifications et des incursions considérables tant dans le domaine conceptuel que mythique. Ses expériences (la proximité de la maladie sera fondamentale) ont influencé ce changement ainsi que la lecture d'auteurs significatifs comme Lizardi, Carles Riba, Salvador Espriu, César Pavese, Rilke, Anna Akhmatova, Giuseppe Ungaretti... Certains chanteurs, traduits par lui en basque (Georges Brassens, Jacques Brel...) seront primordiaux pour sa ligne poétique.

Durant les années 70 l'engagement social empreint sa poésie, mais maintient dans ce contexte un engagement vital et Xabier Lete n'oubliera jamais que la mort est un composant essentiel de cet engagement en faveur de la vie. Alliant à travers la mort l'émotion et la pensée, il nous proposera une alliance du traditionnel et du moderne grâce à une approche très personnelle. De fait, il est un témoin privilégié de l'histoire du Pays basque. En ayant comme point de référence principal la mort, il analysera le rôle que jouent dans notre vie la conscience et la morale et de cette façon il nous replongera dans la réalité. De plus le thème de la mort lui facilitera la voie pour développer un style propre, approfondissant les aspects les plus intimement expressifs du

langage. Il a sût nommer la mort et parler de la vie, des saisons et du passage du temps. Il m'est arrivé de comparer sa poésie impétueuse et passionnée à la tempête et à la rose.

La mort mystérieuse a toujours surpris, blessé, attiré, illusionné, effrayé et fasciné Xabier Lete et l'a poussé vers l'aventure poétique (avec tous les risques que cela comporte) et on peut affirmer de la sorte que sa poésie est une belle élégie sur la vie et, aussi sur la mort et sa parole poétique, un souffle.

Amaia Iturbide

BIBLIOGRAPHIE

- Egunetik egunera orduen gurpilean*, Cinsa, Bilbo, 1968
Bigarren poema liburua, Gero-Mensajero, Bilbo, 1974
Urrats desbideratuak, GAK, Donostia, 1981
Biziaren ikurrak, Erein, Donostia, 1992
Zentzu antzaldatuén poemategia, Euskaltzaindia-BBK, 1992
Egunguentiaren esku izoztuak, Pamiela, Iruña, 2008

POUSSIÈRE D'ÉTOILES

Avec le temps la poussière d'étoiles devint source de vie,
Nous sortîmes de là, un jour, par l'ordonnance de la nature
Et nous vivions ainsi, chacun créant et créant ses choix,
Sans répit; nous avançons grâce au travail, dans cette
Chaîne, tous ensemble, nous sommes liés à la terre.

L'Homme a besoin de contrôler son environnement,
Il vit dans ce combat et cela est sa vérité,
Il ne cesse d'agir, ne pouvant s'arrêter dans cette tentative,
La règle et la lumière; ouvrant difficilement de nouvelles voix
Accouchant des lois en souffrant et en y jouant sa vie.

Le savoir est le travail humain: changer en connaissant,
Être un et en relation avec la nature, enraciner ses forces
En profondeur, survivre à partir de là, en accrochant
Ses racines à la terre; faisant jaillir le oui par la lutte
Contre le non, perdurer toujours avec la négation pour loi.

Les autres naîtront du même tronc que nous,
Jeunes branches figurant le reniement de la mort,
Ceux qui s'élevant avec leurs choix se relèveront
Après la chute; ceux qui réaliseront nos rêves
En toute logique à la force et à la lumière des événements.

Et en permettant que le rêve ressemble à la vérité,
Un vieux pays ira, fébrile, par un nouveau chemin;
Nous cueillerons le travail juste des mains communes
Pour embellir nos vies; nous attacherons l'argent
Sans cœur, pour qu'il ne se nourrisse pas sur nos dos.

LA PROXIMITÉ DE L'HIVER NE
N'EFFRAIE PAS/ EN ATTENDANT L'HIVER

LA PROXIMITÉ de l'hiver ne n'effraie pas
Dans la chaleur l'été
Parce que je sais que le présent
Perdure aussi dans le futur
Dans l'allant immobile de la nature
Dans les rangs de l'humanité
Jusqu'à rendre la totalité présente
Dans la racine de l'être.

Le gel au souffle blafard de l'aube
Naissante ne me fait pas peur
Quand on dirait que la nature
Etendue, gît sans vie,
Car le cœur renferme la lumière
De tous les soleils enfuis,
Et le souvenir du passé
Mille raisons de raviver les sens.

Perdre mon souffle à la dernière
Heure ne m'afflige pas
Bien que l'humble chemin
Soit flanqué d'abîmes,
Des anciens sarments de vignes
Surgira le vin nouveau
Et le destin des générations futures
Justifiera notre présent.

Cueillir les dernières fleurs
Du jardin ne me rend pas triste,
Chercher, essoufflé, la cause
De toutes les frontières,
Mélanger les nombreux sens
A la lumière de l'après midi,
Et mourir à jamais nous
Offre un sommeil apaisé.

SI LES LARMES ÉTAIENT PLUIES

SI LES LARMES étaient pluies dans l'automne traître,
Quand la femme âgée se trouve d'un seul coup
Abandonnée, sans amant, les averses incroyables
De cent sombres nuages inonderaient les rues,
En nettoyant à fond les cœurs pleins à ras bord
Des immondices de leurs égoïsmes habituels.

Si les larmes étaient pluies, quand sans regret,
Des guerres effroyables brisent le corps
D'un enfant par la mitraille et par le fer,
Les cris de toutes mères réclamant vengeance
Glaceraient la vaste mer, hurlements de haine,
Elégie faillible dûe au vivant, inquiétant le sourd.

Si les larmes étaient pluies, quand les lèvres
D'un adolescent, par l'orgueil de la torture
Eclatent sur un mur, les maisons les plus hautes
Tomberaient de honte à faire plier la société...
Et des étranges fleurs entonneraient
Une litanie mortuaire sur le cadavre.

CEUX DE L'AUTOMNE

LES CHAMPS de blé s'étendent,
Draps de l'été et de la lumière
Au dessus de la terre glorifiée
Où le plaisir eut sa maison,
Les épis, clameurs de souvenirs qui vantent
La blessure ancienne des regards,
Les mois et les années passent
Et une désolation effrayée paresse
Dans l'infini des lits de rivières incertaines,
Tu passes maintenant, ombre errante
Par les endroits de vies transfigurées
D'un bonheur perdu dans les temps révolus,
Bientôt viendront l'automne et les bruines
Sur les demeures de ce qui fut,
Quand les prières implorent la pitié
Et les fautes espionnent la nuit sans pitié.

CELA SE PRODUISIT EN HIVER III

CELA se produisit en hiver
Alors que les flocons de l'affliction
Blanchissaient la terre
Et que la neige devenait un habit mortuaire compatissant,
C'est alors que tu me quittas
Avec ces étourneaux que tu aimais tant,
Les draps étaient froids
Et dans la maison solitaire on trouvait tes traces
Dans chaque recoin, sur les murs significatifs,
Ces sourires si doux
Et les photos de toute une vie,
Cela se produisit en hiver
Et tu t'éloignas sans fanfare,
En me disant
Vis en silence, digne, cultive ta propre vie,
Essaie de faire de belles choses, d'aimer
Les gens et moi... je t'attendrai.
Que suis à présent, dis-le moi,
Caresses moi
Avec les doigts subtils de ta loyauté,
Cela se produisit en hiver
Quand tu partis,
Moi maintenant je suis loin aussi
Je te cherche aux heures secrètes du matin
Au delà des apparences,
Cela se produisit en hiver.

XABIER LETE

FROM EXISTENTIALISM TO RELIGIOUS PROPOSALS

Xabier Lete developed one main subject throughout his writing, right from the very beginning: death. His poems, written at different stages of his career, reflect this. Regarding the poems chosen in this selection, “Izarren hautsa” (Stardust) was published in *Bigarren poema liburua* (Second book of poems – 1974); “Ez nau izutzen negu hurbilak” (I’m not afraid of the coming winter) and “Malkoak euri balira” (If tears were rain) are from *Urrats desbideratuak* (Lost ways – 1981). These poems can also be found in *Abestizak eta poema kantatuak* (Song lyrics and sung poems – 2006) in corrected and updated versions; I have used the 2006 versions. “Udazkenekoak XI” (Autumn poems XI) and “Neguan izan zen III” (It happened in winter III) are taken from the collection *Egunsentiaren esku izoztuak* (The cold hands of dawn – 2008).

Death for this taciturn poet riddled with doubt can appear under many guises: sometimes it is the motherland, or love, or desire; other times it is loneliness, sadness, oblivion, escape... but it is always ready to pounce, contained in the everyday, in nature – because nature is the human’s realm of life and death. For this reason we often encounter the poet in exile, at a critical juncture, full of regret, lost in melancholy ruminations. Not only is death his most important subject, it is also the axis and the engine of his poetic evolution. Let us recall the existentialist period of his early days, when he wrote collections such as *Egunetik egunera orduen gurpilean* (Days at the wheel of hours – 1968), *Bigarren poema liburua* (Second book of poems – 1974) and *Urrats desbideratuak* (Lost ways). He was at a dead-end, trying and failing to find a way out, trapped under the mantle of nihilism; but despite everything he managed to find some light in all that darkness, a place to pause and ponder death, to get to know it, to scrutinize it. He unfolded the shadow of death and accepted it. In his next collections, *Zentzu antzaldatuak poemategia* (The book of transformed verses, 1992), *Biziaren ikurrak* (Signs of life, 1992) and *Egunsentiaren esku*

izoztuak (The cold hands of dawn, 2008) he delved further into his relationship with death. By then he believed in God and spoke to him (his belief was intensified following the death of his wife, Lurdes Iriondo). He participated in the mystical experience. Death was no longer something that severs: a wall, but a path towards the light, built on aesthetic forms. And along that path, prayer was life experience. The stark images of the earlier poetry (cold, closed eyes, the dark hole, the precipice, the burnt stone, the silent scream, the barren land) become softer, and others appeared instead to substitute them (pristine autumns, cities, journeys). He seemed more balanced, calmer, more hopeful, although feelings of guilt, and others like sorrow, suffering, compassion and repentance still remained – in different textual contexts now, with different meanings. There were exaltations and glorifications in this second period, and he took giant leaps in the conceptual and mystical senses. These changes were influenced by his life experiences (his wife's terminal illness was a defining aspect) and by his readings of deeply significant authors like Lizardi, Carles Riba, Salvador Espriú, Cesare Pavese, Rilke, Anna Akhmatova and Giuseppe Ungaretti. His Basque translations of songs by singer-songwriters such as Georges Brassens or Jacques Brel were also very important to his poetic development.

During the 1970s his social conscience became a powerful element in his poetry, but within that context he retained, above all, a very strong commitment to life. And in this respect, Xabier Lete never forgot that death was an essential element of his commitment to life. Bringing together thought and emotion on the subject of death, he united existing modern and traditional concepts in a very personal style. As a matter of fact, he was an exceptional witness to the history of the Basque Country. Taking death as his main point of reference, he investigated the role that conscience and morals have in our lives and through that route brought us back to reality. Also, the subject of death facilitated his path toward a personal style, allowing him to delve deep into the most profoundly expressive aspects of language. He was able to speak the name of death, and through its pained mantle, deal with life, the seasons, and the passing of time. Once, describing

the impetuous and passionate nature of his poetry I wrote that it was like the storm and the rose.

Mysterious death always has awed, hurt, attracted, frightened and fascinated Xabier Lete, and pushed him towards a poetic adventure (along with the risks that it entails). For this reason, it can be said that his poetry is a beautiful elegy to life, and therefore to death too, and the poetry of *pneuma*.

Amaia Iturbide

BIBLIOGRAPHY

- Egunetik egunera orduen gurpilean*, Cinsa, Bilbo, 1968
Bigarren poema liburua, Gero-Mensajero, Bilbo, 1974
Urrats desbideratuak, GAK, Donostia, 1981
Biziaren ikurrak, Erein, Donostia, 1992
Zentzu antzaldatuaren poemategia, Euskaltzaindia-BBK, 1992
Egungentziaren esku izoztuak, Pamiela, Iruña, 2008

STARDUST

ACROSS time stardust became life matter
and it was dictated that from matter we sprung
and so we make choices again and again
without pause: we work to move forward,
all of us bound to earth by a chain.

Man is compelled to reign over his kingdom
that battle is his life and truth
and he perseveres, cannot stop the motion
of law and light: the never ending search for ways,
the painful delivery of a code that costs lives.

Man's duty is to knowledge; to learn and change,
to be one with nature and establish relationships,
secure our strength, tie roots to the ground
and remain: to win the war on no with a yes,
because no is what we have, so we go on.

The trunk we shoot off from will give life to others,
the young branches that negate death
will build further and, should they fall, raise again
and walk further; with the light and evidence of facts
they will validate our dreams forever.

And as the dream is legitimized into truth
an old country will hesitate down a new road;
all will be ready and eager to take what was built by all,
to complete our lives: but dirty money has no heart,
we shall rein it in so that it won't grow taller than man.

I AM NOT AFRAID OF THE COMING
WINTER / WAITING FOR WINTER

I AM NOT afraid of the coming winter
in the peak of the summer sun
because I know that the now
is in the then,
the still movement of nature
aligned with the human
until everything becomes present
in the depth of being.

I am not afraid of dawn
and its ice-white breath,
how it conjures up the spread
of the corpse of nature,
because the heart holds the light
of all beautiful suns past
and the senses relive
a thousand sleeping memories.

I am not afraid of the last breath
come the end
even if the path
threatens an abyss right and left;
young wine shall flow
from the old vines,
our present will make sense
to future generations.

I am not afraid of dusk in the garden
and picking the last few flowers,
of seeking reasons
for every frontier,
because the submersion of the senses
into the bloom of evening light,
is eternal death,
and so, the comfort of sleep.

IF TEARS WERE RAIN

If TEARS were rain this perfidious autumn
when a married woman suddenly
lost her lover on a street corner
twenty dark clouds of a terrible storm
would choke the streets awash
and take away the daily defeats,
the dirt that overwhelms her heart.

If tears were rain without compassion
when a terrible war tears a child's body
apart with iron and shrapnel
his mother's cry for revenge
would freeze the wide seas
and perturb the mute scream of hate
and throw a slanted elegy to the living.

If tears were rain on the despairing lips
of an adolescent pinned against a wall
his fear his torture wound,
the tallest buildings would fall for shame
in a bid for the redemption of humanity
and precious flowers would chant
burial litanies from the coffin lids.

AUTUMN POEMS XI

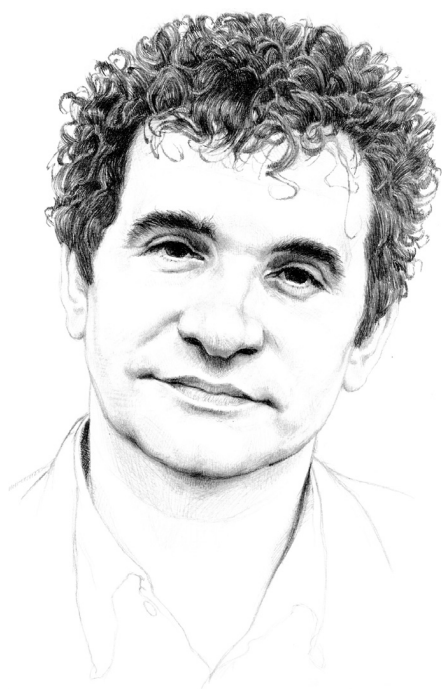
THE FIELDS of wheat spread
like a canvas of light and summer
above the glorious earth
where joy takes residence;
heads of wheat like shouts of memory
offering the ancient pain in their eyes up to the sky.
And the months and the years pass
and a stony desolation settles
in the infinite, uncertain heart of the river,
and now you pass through the erratic shadow
of an old long-lost happiness
cast aside from the places we lived in;
soon it will be autumn and there will be clouds
in the quiet residences of the long-gone;
there will be screams for mercy
and regret will sentinel the blameless night.

IT HAPPENED IN WINTER III

EVEN those who possess the gift of speech
hold the threat of a frozen muteness close;
in every line, in every word,
an infinite universe of meaning
rewards only crumbs.
The shapes intuited on the horizon
never reveal a bodily certainty
and a rustic old trinket causes
floods of blood to assail the heart
and send a swell to the eye.
The memory of the days,
when we regaled each other
with the loyalty of our unsullied spirits,
when afternoons spread
all over the peaceful beaches
and in the city promenades
polite conversation brought hope.
Until the black hour came
and bells dispersed their fading tolls
to let you know, let me know, that it was all lost,
all...

BERNARDO ATXAGA

(Asteasu, 1951)



BERNARDO ATXAGA

ATXAGAREN POESIA

Bernardo Atxagaren *Etiopiak* (1978) abangoardiaren espiritu errebelde eta subertsiboa ekarri zuen euskal poesiara. Izan ere, artean inork erakutsi ez zuen erabaki eta kemenez jarri zituen hankaz gora poesiaren eta bizitzaren arteko harreman konbentzioanalak. Poesia ez zen ezer bizitza irauli ezean. Rimbaudek bizkarra eman zion literaturari; eta Etiopiako poeta ere ez dago hutsalkeria estetizistarekin konformatzeko. Abentura berri bat zuen helburu, giza-balioak oro hankazgora jartzearen abentura, hots, botereari eta haren euskarri den ziutateko lengoaiari min-gaina ateratzea.

Gizarte burgesaren muinean agintzen duen arrazoimen, logika eta kalkulu instrumentalei, eta funtsean haren sostengu moralala zen familiaren balioei egingo zaie eraso *Etiopia* honetan, eta umorea (ironia) eta disparteata izango dira poetaren baliabideak zurruntasunaren hormak eraisteko orduan.

Modernitatearen arrazoimen instrumentalari aurre eginez, bihotzaren arrazoiaren aldeko hautua egin zuen erromantizismoak: maitasuna, intimismoa, afektua. Eta lehen erromantiko haientzat bezala, surrealistentzat eta hauen aitzindaria izan zen Gerard de Nervalentzat ere, erlijio berri baten itxaropen bihurtu ziren balio horiek.

Hala ere, balio horiek itxurarik gabe degradatuak zeuden ziutate burges bihozgabeetan. Eta arrazoimenaren logika murriztaile eta desitxuratzaillearen aurrean, abangoardiek umeen irudimen mundu askea, zibilizazioaren tenazetatik artean iragazi gabea, inbokatu zuten. Ez zuen besterik egin Atxagak “Ainhoa” poemari, inozentziaren erakarmen poetikoa hain xaloki iradokiz. Familia barruko liskar bibliko batekin hasten da *Etiopia*, Abel anaia hiltzearen, Jainkoak Kain kondenatu zuen. Boterearen krudeltasun apertatsuenaren lehen agerraldia da Kainena. Botere mendekatzailea. (Ez dira faltako *Etiopia* [Estatu] botere apertatsu horren adibiderik: Caryl Chessman edo Sacco eta Vanzetti.)

Abangoardia ez da inoiz agertu ulerbera ohiko familia burges arruntaren balio moralekin, familia horietan gertatzen diren drama pertsonal edo drama sasierromantikoekin: “ni puta bat naiz oihukatu zuen ezkontza despedidan” edo “Farmaziako ja-beak alaba gazteena ezkondu zuen diabetiko baten...”

“Eguneroko bizitza”, “Negukoa”, “Harearena”, “Herdoilarena” edo “Fas fatum” bezalako poemek hondamendiaren kronika konplutua eskaintzen digute. Baina eduki elegiako eta apokaliptikoaren alboan umore jostalari eta aldarte umoretsuek hartuko dute gaina. Umorea, ironia eta jolasa batera ari dira lanean, nahiz eta umore hori ezinegonaren adierazgarri larriena izan maiz. Hitzen agortzearen eta dena esanda egotearen sentimendua (Francis Picabia) salatzen dute *Etiopia* osoan barreiatuta dabiltzan “*bla, bla, bla*”, “*très normal très normal*” moduko leherkariak, edozein iritziri berez legokiokeena ukatuz.

Beraz, “hautsi da anphora”, ziurtasun dogmatikoak desegin dira betiko eta geratu dena haren ispilu deformatua da, mila zatitan apurtua. Aurrerantzean bakoitzak bildu beharko du, *The waste land*-eko poetak (T. S. Eliot) egin zuen bezala, norbere kontsumorako mitologia pertsonala, norbere kultura erreferentziak (erlijio, filosofia, poesia, zinea, musika, komikia...). Ez dira faltako Bogarten ahotan entzundako zine munduaren topikoak, edo marketing modernoarenak komikiaren mundua eta *pop* musikarena.

Hori guztia berria gertatu zen euskal poesigintzan, Espainiako poesian *Novissimoen* eraginez gertatu zen modu berean. Batean zein bestean, atergabea da 50eko urteetatik aurrera Europa inbaditu zuen *mass-mediën* kultura amerikarraren eragina. Kultur erreferentzia berriak ziren horiek guztiak. Mentalitate zahar, kontserbatzaile eta (frankismoepen) klaustrofobikoari mingaina atera eta aire freskagarria birikatzeke modu (eta moda) bat izan zen. Modernitate berri bat. Eta zurrundutako kultura ilun, serio eta tristearen aurrean arintasun eta askatasun dosi handi bat ekarri zuen.

XXI. mende-ataritik begiratuta, badakigu justu hamarraldi horietan (60-70eko hamarraldiek) ezagutu zutela abangoardien erabateko garaipen kulturala eta soziala. Baima laster asko Sis-

temak —interes politiko eta ekonomikoak— bere egin zuen abangoardien ondarea eta erakundeetatik bertatik bultzatu zuen hura. Guy Debord situazionistak jada 60ko urteen amaieran adierazi zuen bezala, espektakuluaren gizartean bizi ginen. Gaur egunetik begiratuta, haren hitzak zentzu beteagoa hartzen dute.

70eko urteetan ironiatzat hartzen zena gaur egun kontsumo-arauen barruan dago. Modernitatea amaitu da, eta hango sentsibilitatearen lorpen arriskugarri eta eragingarrienak, utopikoenak, hitz batean esateko, adierazpen publizitario bateko apaingarri eta lurrina dira. Esan dezakegu inoiz arteak izan duen arrakastarik distirante eta eragingarrienean hustu dela haren sustantzia, aurrerantzean “prozedura”, “erabilera”, “montajea”, “*performance*”, “*ready-made*” eta piroteknia handiz egindako aktibismo efimero baina masiboetara errenditzeko.

Bernardo Atxaga inor baino lehen ohartu zen artearen eta kulturaren munduan gertatzen ari zen aldaketaz. Pott-eko abenturarekin batera abangoardiarena ere amaitu zen Atxagarentzat. Beharbada bere azkenetako poema abangoardista “37 galdera mugaz bestalde dudan kontakto bakarrari” (1982) izan zen. Gero idatzi zuen poesia ez da *Etiopiakoa*; eta idatzi zuen narrazio gintza ere bestelakoa izango da. Obabako idazleak atzean utzi zuen abangoardiako mundu hura. Sasoi horretan idatzi zituen “*Trikuarena*” (1988) edo “*Bizitzak*” (1985) bezalako poemak, *Poemas & híbridos* liburuak bildu zituenak.

Iñaki Aldekoa

BIBLIOGRAFIA

Etiopia, Hauzoa, Bilbo, 1978

Henry Bengoa Inventarium, Elkar-Emak Bakia Baita, Donostia-Baiona, 1986

Poemas & Híbridos, Visor, Madrid, 1990

Nueva Etiopia, El Europeo, Madrid, 1996

TRIKUARENA

ESNATU da trikua habi hosto lehorrez egindakoan,
eta dakizkien hitz guztiak ekartzen ditu gogora;
gutxi gora behera, aditzak barne, hogeitazazpi hitz.

Eta gero pentsatzen du: Amaitu da negua,
Ni trikua naiz, Bi sapelaits gora dabilta hegaletan;
Marraskilo, Zizare, Zomorro, Armiarma, Igel,
Zein putzu edo zulotan izkututzen zarete?
Hor dago erreka, Hau da nire erresuma, Goseak nago.

Eta berriro dio: Hau da nire erresuma, Goseak nago,
Marraskilo, Zizare, Zomorro, Armiarma, Igel,
Zein putzu edo zulotan izkututzen zarete?

Ordea bertan gelditzen da bera ere hosto lehor balitz,
artean ez baita eguerdia baino, lege zahar batek
galerazi egiten baitizkio eguzkia, zerua eta sapelaitsak.

Baina gaua dator, joan dira sapelaitsak, eta trikuak,
Marraskilo, Zizare, Zomorro, Armiarma, Igel,
Erreka utzi eta mendiaren pendizari ekiten dio,
seguru bere arantzetaz nola egon baitzitekeen
Gerlari bat bere eskutuaz, Espartan edo Corinton;

Eta bapatean, zeharkatu egiten du
belardiaren eta kamio berriaren arteko muga,
Zure eta nire denboran sartzen da pauso bakar batez;
Eta nola bere hiztegi unibertsala ez den
azkeneko zazpi mila urteotan berritu,
ez ditu ezagutzen gure automobilaren argiak,
ez da ohartzen bere heriotzaren hurbiltasunaz ere.

BIZITZAK

BIZITZAK ez du etsitzen
ezpada muga latzetan;
ezpadu Oihanarekin egiten amets,
egiten du Desertuarekin.

Eta hala, Iraila Garo Gorridunak
soilik Elur, soilik Otso,
Barren zabal eta izoztu
izan nahiko zukeen;

Eta izan nahiko zukeen Eguzkiak
Argi huts eta zorrotz
Erleen memoria ahulean;

Gaua, berriz,
hastapenetako garaiaz
oroitzen da bereziki,
orduan ez baitzen gaua besterik;

Era berean, Egundo Ez
edo Beti Beti
esanka dabil nire Bihotza;
Bi hitz bakarretan
erabakitzen ditu, zoritxarrez,
bere desira guztiak.

BARKATU, CRAVAN

FRANCIS Picabiak munduko bozeo txapelketa
Barcelonan jokatu zuenerako
Gauza guztiak esanak zeuden jadanik agian
Adibidez: Bidaia luzetan bihotza zartatzen zaie
Kargako tren ilunei, edo
Makinista guztiak nigar egiten dute Akratik pasatzean;

Ba dakigu bederen très normal très normal
ez dela posible lehen pertsonan mintzatzea;
Eta egunero irakurtzen dugu etxebarneko pozaren
Hainbat oinarriren izena: Zorionak
Yogurth fantastikoekin aurreratuko dugun diruagatik,
Zorionak zimurrik gabeko arropa horregatik,
Zorionak gure esku dauzkagun mila eltzeko misterios
horiengatik, zorionak, zorion beroenak;
Zorionak for me, zorionak for you, zorionak denontzat.
Eta esan zuen Ezra zaharrak aspaldi, klitxeak beti klitxeak,
edo txikleak zapore guztitan, orange, citron,
Dragon hau baino hoberik ez ziagon.
Edo hark esan zuen bezala, bera da politena, asko maite dut,
O-nou, O-nou erantzun zigun Malonek,
zerbait egin behar zela eta muturra sartuz
Baionako barraraino.
Eta nik ere berresan ditzaket zenbait hitz:
Etxetik irteterakoan bide berri edo sekretuen bila
ipurdia galtzen zuen gizonaren kaso,
oso gai ona filme batetarako;
Edo hutsala fita doratuko zigarroaren fantasia
Nueva Yorken, eta toki guztietan Nueva York, O-nou
O-nou, zer moduz, comantalevu, eta abar, eta abar.

ETXEKOAK II (AINHOA)

BEGIRA egien berriro masustei,
horma moreak egiten bideari,
soseguan ixiltasuna brodatzen,
 Ainhoa;
bete ezan horrela
udararen adar gorrietatik
eskegita dagoen arratsa;
 ez ditun
gela hutsetako etxean arkituko,
 ez ditun
sentituko geroan,
hire begietako erle urdinak elikatzen,
hire aho multiplikatuaaren antsiak zaintzen,
 Ainhoa;
baina ez dun esan behar brodatzen
(bordatzan, bordatzan
kantatzan zinatzen irule panpalak);
Ainhoa ile beilegi
espilu ttipiaz orrazten.

37 GALDERA MUGAZ BESTALDE DUDAN KONTAKTO BAKARRARI

ES Aidan, zorionrsuak al zarete mugaz bestaldeko biztanleak? / Kausitzen al duzue maitasunik sikira zuen maitatuen arteko / ehundiko hogeitabost edo hogeiairen baitan, ala hemen bezala / mutu al diraute telefonoak, bihotz mortuak bailiren gauetz gau, / bihotz mortuak bailiren etxeko laberintoaren azkeneko salan?

Zuen erresumako lurraldeen artean ba al dago Greenland edota / Groenlandia deitutako parajerik? Ospelak al dira hango haranak? / Ba al daude Shell konpainiako gasolinategiak, eta ez al dira biltzen / tximeletak kolore horiko karrankaletan? Neguan ere ez? / Ez al du esistitu han *Cenizas* bezala firmatzen zuen espia batek?

Esaidan, zorionsuak al zarete mugaz bestaldeko biztanleak? / Ez al duzue karramarroekin ametsik egiten? Eta ume itsuekin? / Tom Simpson ziklistarekin akordatzen al zarete inoiz?—nola / asfisiatu zen Aubisque mendian gora, nola bere elastikoak / axedrez taula apurtu bat zirudien karreteraren harri txintzarretan?

Mugaz bestaldean, hostoek ematen al diete babesa fruituei? / Ba al dago marrubirik? Arrain abisalek ba al dute aurrenentipenik / eguzkiaz, ba al dakite argia eta iluna hitzak bereizten? / Trena hartu eta egunaren transparentzian izkutatu zen jendeak, / azken unerarte gorde al zuen geldi zitekeeneko ilusioa?

Hala esan zaidan, haize boladetan datzala txorien halabeharra, / ba direla portua sekulan arkitzen ez duten untxiak itxasoan; / Zuek patua aipatzen duzuenean, zertaz ari zarete zehazki? / Lan seguru baten abantailaz? Edo laranjarekin jaten denaz, sinpleki? / Otoi egiterakoan, gogoan izaten al dituzue desertuko karabanak?

Asko al dira, asko al zarere mugaz bestaldeko erresuma hartan? / Egunero kaletik ikusten dudan jende hau, han bizi al da?

BERNARDO ATXAGA

LA POESÍA DE ATXAGA

El libro de poemas *Etiopía* (1978), de Bernardo Atxaga, irrumpió en la poesía vasca blandiendo el espíritu rebelde y subversivo heredado de las vanguardias europeas. Nadie hasta entonces había osado transgredir con tanta determinación la línea que separa la poesía de la vida. La poesía estaba llamada a disolverse en la vida. Rimbaud le había vuelto la espalda a la literatura; el poeta de *Etiopía* repudia el arte (burgués) así como al artista que, ajeno a los escombros ideológicos, rastrea la belleza eterna de las rimas. Otro será su cometido; una nueva actitud vital animará la aventura de poner en solfa todos los valores morales, atacando el poder en aquello que lo configura y sustenta, es decir, el lenguaje de la conformidad.

La razón, la lógica y el cálculo constituyen los pilares sobre los que se asienta la sociedad burguesa, así como la familia le procura su coartada moral. Ambas serán objeto de la ironía y el rechazo del poeta. Frente a la razón instrumental de la modernidad, el romanticismo optó por las razones del corazón: el amor, el intimismo, el afecto. Tanto el primer romanticismo como el surrealismo y precursores de este último como Gérard de Nerval después, habían depositado todas sus esperanzas en estos nuevos valores, hasta el punto de elevarlos al rango de una nueva religión. Sin embargo, en el corazón de la ciudad, dichos valores estaban sumidos en un profundo deterioro. De ahí que la vanguardia se decante por la imaginación aún incontaminada de la infancia y su libertad frente a la reductora y resabiada razonabilidad. No pretendía otra cosa el poeta de "Ainhoa".

Etiopía arranca con la historia bíblica de Caín, emblema de la arbitraria crueldad del padre bíblico (no faltarán en el libro ejemplos ilustres del uso arbitrario y autoritario del Estado: Caryl Chessman y Sacco y Vanzetti). La vanguardia nunca se mostró condescendiente con los valores de la familia, con su sentimentalismo y sus dramas: "...gritó soy una puta / en su despe-

dida de soltera”, “el dueño de la farmacia casó a su hija menor / con el hijo de un diabético”

Poemas como “Crónica parcial...”, “De la arena”, “Fas fatum”, “La ciudad” conforman una vívida muestra de decadencia y ocaso de la civilización, aunque el tono elegíaco y apocalíptico de muchos de estos poemas estén atravesados de un humor y talante insobornables, que los rescatan de su trasfondo más trágico. El humor, la ironía y el juego fueron armas decisivas en manos de la vanguardia, y también lo serían en manos de Atxaga.

Sin embargo, en tanto que los grandes discursos que mantenían viva la esperanza del futuro se van resquebrajando a ojos vistas, no va quedando de ellas sino su imagen rota en mil pedazos. En adelante, cada cual reunirá, como lo hizo el poeta de *The waste land* (Eliot), su propia mitología personal, sus referencias culturales, poéticas y artísticas (filosofía, religión, cine, música, cómic...). No es otra cosa lo que nos ofrece *Etiopía*: resonancias en boca de Bogart y la publicidad moderna, el mundo del cómic y del pop.

Como había ocurrido con la irrupción de los *novísimos* en la poesía española, todo sonaba a nuevo en *Etiopía*. Destacaba en su poesía la influencia de la cultura *pop* y los *mass-media* que inundaron Europa a partir de los años cincuenta. Todas estas referencias irradiaban algo nuevo, muy distinto del ambiente lóbrego y rancio que se respiraba bajo el franquismo, y que, además de una bocanada de aire fresco, ofrecía a la poesía española y a la vasca la oportunidad de elevarse por encima del letargo y la claustrofóbica cultura del régimen. Se trataba de una nueva modernidad, un nuevo modo/a de sentirse moderno. Bien es verdad que todo ello vino a coincidir con una especie de *revival* vanguardista, en el que ésta gozó de una popularidad como nunca antes había tenido. Todavía vivas las aspiraciones del mayo del 68, incluso el Sistema –los intereses políticos y económicos– muestra un interés inusitado en las vanguardias, hasta el punto de darles impulso y apoyarlas desde las propias instituciones. Claro está que para entonces los dadaístas más provocadores figuraban en los catálogos más lujosos y eran objeto de la

especulación de los marchantes. Como hizo público Guy Debord hacia finales de los sesenta vivíamos inmersos en la sociedad del espectáculo. Vistas en perspectiva sus palabras resultaron proféticas.

Si la otrora capacidad subversiva de la poesía se rinde hoy al eslogan publicitario, una profunda grieta se había abierto camino en la vida de las palabras. Lo que en los años setenta era fuente de ironía, hoy es garantía del consumismo más puro. Todo este proceso que se ventiló en un par de décadas dejaba obsoleto el espíritu subversivo de los años de activismo vanguardista. El espíritu de las vanguardias moría, sin embargo, de éxito, inmerso en una dinámica delirante, efímera pero masiva, de montajes, *performances* y *ready-mades*.

Pronto se percató Atxaga del cambio que venía produciéndose en el ámbito del arte y la cultura. Con *Pott* se cerró su fase vanguardista. Quizás sea “37 preguntas a mi único contacto al otro lado de la frontera” (1982) su último poema vanguardista en sentido estricto. Para entonces, el paisaje imaginario de Obaba ocupaba un lugar preeminente en su mundo creativo, aunque esporádicamente continuaría escribiendo poesía. Resultado de esta nueva etapa son los poemas “El erizo” (1988) y “La vida que yo veo” (1985), poemas que reunió en *Poemas & híbridos* (1990).

Iñaki Aldekoa

BIBLIOGRAFIA

Etiopia, Hauzoa, Bilbo, 1978

Henry Bengoa Inventarium, Elkar-Emak Bakia Baita, Donostia-Baiona, 1986

Poemas & Híbridos, Visor, Madrid, 1990

Nueva Etiopia, El Europeo, Madrid, 1996

EL ERIZO

EL ERIZO despierta al fin en su nido de hojas secas,
y acuden a su memoria todas las palabras de su lengua,
que, contando los verbos, son poco más o menos veintisiete.
Luego piensa: El invierno ha terminado,
Soy un erizo, Dos águilas vuelan sobre mí;
Rana, Caracol, Araña, Gusano, Insecto,
¿En qué parte de la montaña os escondéis?
Ahí está el río, Es mi territorio, Tengo hambre.

Y vuelve a pensar: Es mi territorio, Tengo hambre,
Rana, Caracol, Araña, Gusano, Insecto,
¿En qué parte de la montaña os escondéis?

Sin embargo, permanece quieto, como una hoja seca más,
porque aún es mediodía, y una antigua ley
le prohíbe las águilas, el sol y los cielos azules.

Pero anochece, desaparecen las águilas, y el erizo,
Rana, Caracol, Araña, Gusano, Insecto,
Desecha el río y sube por la falda de la montaña,
tan seguro de sus púas como pudo estarlo
un guerrero de su escudo, en Esparta o en Corinto;

y de pronto atraviesa el límite, la línea
que separa la tierra y la hierba de la nueva carretera,
de un sólo paso entra en tu tiempo y el mío;
y como su diccionario universal
no ha sido corregido ni aumentado
en estos últimos siete mil años,
no reconoce las luces de nuestro automóvil,
y ni siquiera se da cuenta de que va a morir.

LA VIDA QUE YO VEO

LA VIDA que yo veo
anhela los extremos confines,
el Desierto, la Selva, y nada más.

Veo que Setiembre,
el de los Rojos Helechales,
deplora su materia;
que hubiera preferido ser
sólo Nieve, Inmensidad y Lobos.

Veo que el Sol
sueña con la pura Luz,
y que la Noche
añora los tiempos primordiales,
cuando todo era noche.

Miro también a mi corazón,
y descubro que sus deseos
se resumen, desgraciadamente,
en dos palabras:
la palabra Siempre,
la palabra Nunca.

PERDONA, CRAVAN

PARA cuando Francis Picabia disputó en Barcelona
el campeonato mundial de boxeo,
ya todas las cosas estaban dichas seguramente por
Ejemplo: En los viajes largos se quiebra el corazón
de los trenes mercancías,
todos los maquinistas lloran al pasar por Akra.

Sabemos al menos très normal très normal
que no es posible hablar en primera persona,
y leemos cada día el nombre de los cimientos
de la felicidad doméstica: Congratulations,
congratulations por esos fantásticos yogurths,
congratulations por esa ropa sin arrugas,
congratulations por los miles de cocidos a nuestro alcance,
sinceramente congratulations, congratulations for me,
congratulations for you, congratulations para todos.

Y ya lo dijo el viejo Ezra hace mucho tiempo, clichés,
siempre clichés, o chicles de cualquier sabor,
Orange, Citron, Dragón es nuestro campeón.
O como dices tú, ella es la más bonita, la quiero mucho,
O-nou O-nou nos respondió Malone
Por decir algo y metiendo el morro
hasta el fondo lo más profundo;
y yo también puedo repetir algunas palabras:
El caso del hombre que al salir de casa
perdía el culo buscando caminos buenos y secretos,
un gran tema para una película en tecnicolor;
y efímera la fantasía del cigarro de boquilla dorada
en Nueva York, y en todos los sitios Nueva York, O-nou,
O-nou, qué tal, comantalevu, etcétera etcétera.

FAMILIA II (AINHOA)

VUELVE a mirar las moras,
y observa cómo construyen
paredes violetas en los caminos,
cómo brodan sosegadamente el silencio.
Ocupa así, Ainhoa, este atardecer
que cuelga de las ramas rojas del verano;
No las encontrarás en la casa
de las habitaciones vacías,
no las encontrarás más tarde,
cuidando los lamentos
de tu boca multiplicada.
Pero no debes decir brodan
(bordando, bordando
cantaban las costureras parlanchinas);
Ainhoa de pelo amarillo,
peinándose en el espejo pequeño.

37 PREGUNTAS A MI UNICO CONTACTO AL OTRO LADO DE LA FRONTERA

DIME, ¿Es feliz la gente allá al otro lado de la frontera? / ¿Encuentra su amor respuesta en un veinte o veintidós por ciento de los casos, o como aquí / son mudos los teléfonos, corazones desiertos noche tras noche / corazones desiertos en la última habitación del laberinto?

¿Hay en vuestro reino, entre vuestros territorios, algún lugar / llamado Greenland o Groenlandia? ¿Son sombríos sus valles? / ¿Hay gasolineras de la compañía Shell? ¿Se acercan las mariposas hasta las conchas amarillas? ¿Ni aun en invierno? / ¿Nunca existió allí un espía llamado *Cenizas*?

Dime, ¿Es feliz la gente allá al otro lado de la frontera? / ¿Nunca soñáis con cangrejos? ¿Y con niños ciegos? / ¿Os acordáis alguna vez del ciclista Tom Simpson, de cómo se asfixió en el Aubisque? ¿Qué me decís de la imagen de su maillot / como una tabla de ajedrez rota sobre la gravilla? / Al otro lado de la frontera, ¿protege la hoja al fruto? / ¿Hay fresas?

¿Tienen los peces abisales presentimientos / acerca del sol? ¿Saben distinguir la palabra Luz de la palabra Sombra? / Aquellos que al tomar el tren, desaparecieron en la transparencia de la tarde, / ¿Hasta cuándo conservaron la ilusión de que podrían quedarse?

Se me ha dicho que para los pájaros no hay otro destino que el viento / y que hay barcos que jamás alcanzan un puerto. / Cuando vosotros habláis del destino, ¿A qué os referís exactamente? / ¿A las ventajas de un trabajo seguro? ¿Quizá a lo que se come con salsa de naranja?* ¿Nunca rezáis por las caravanas del desierto? / ¿Son muchos, sois muchos los habitantes del otro lado de la frontera? / Esta gente que veo todos los días por la calle, ¿vive allá?

* (N. de T.) Juego de palabras intraducible que se basa en la doble aceptación que la palabra *patua* tiene en euskara. *Patua* = destino, y la castellanizada *patua* = pato (en realidad se dice *ahate*).

BERNARDO ATXAGA

LA POESIE D'ATXAGA

Le recueil *Etiopia* (1978) (Ethiopie) fit irruption dans la poésie basque en y greffant l'esprit rebelle et subversif des avant-gardes européennes. Personne jusqu'alors n'avait osé transgresser avec une telle détermination la ligne qui séparait la poésie de la vie. La poésie devait se dissoudre dans la vie. Rimbaud tourna le dos à la littérature; le poète d'*Etiopia* répudiait l'art (bourgeois) comme l'artiste qui, loin des décombres idéologiques, balaie les fioritures stylistiques des rimes. Tout autre sera son action; une nouvelle attitude vitale animera l'aventure de mettre en doute le système des valeurs morales, attaquant le pouvoir qui le configure et le soutient, c'est-à-dire, le langage de la conformité.

La raison, la logique et le calcul constituent les piliers sur lesquels s'élève la société bourgeoise, et la famille lui procure un alibi moral. Les deux seront les objets de l'ironie et du rejet du poète. Selon l'expressionniste Gottfried Benn, la réalité est un concept capitaliste. Face à la raison instrumentale de la modernité, le romantisme opte pour les raisons du cœur: l'amour, l'intimisme, l'affect. Autant les premiers romantiques que les surréalistes dont un des précurseurs fut Gérard de Nerval, avaient mis leurs espoirs dans ces nouvelles valeurs, jusqu'à les ériger en religion. Cependant, au sein de la cité bourgeoise, ces valeurs étaient soumises à une profonde dégradation. L'avant-garde invoquait alors l'imagination encore non contaminée de l'enfance et sa liberté face à la rationalité réductrice et tenace de la société. Le poète d'«Ainhua» (Ainhua) se tenait sur cette ligne poétique.

Etiopia commence avec le récit biblique de Caïn, emblème de la cruauté arbitraire du père (il y a dans le livre de nombreuses références illustrant l'utilisation arbitraire et autoritaire de l'Etat: Caryl Chessman, Sacco et Vanzetti). Jamais l'avant-garde ne se montra compréhensive envers les valeurs de la famille, avec ses drames et son sentimentalisme: «... criait je suis une pute/ le soir

de l'enterrement de sa vie de jeune fille» ou bien «... le propriétaire de la pharmacie maria sa plus jeune fille / avec le fils d'un diabétique...»

Des poèmes comme «Chronique partiiale...» «Hivernal» «Du sable» «De la rouille» «Fas Fatum», «La cité» renforçaient le spectacle de la décadence compliquée de la civilisation, bien que le ton élégiaque et apocalyptique de la plus part de ces poèmes soit traversé d'un humour et d'un talent insubordonnés, qui les sauvent de leur fondement purement tragique. L'humour, l'ironie et le jeu, signes d'une grave impatience, furent des armes décisives entre les mains des avant-gardes comme elles le furent dans celles d'Atxaga.

Ainsi donc «L'amphore est brisée», tandis que les grands discours qui gardaient vivante l'espoir du futur se fendillaient à vue d'œil, il ne restera d'eux qu'une image brisée en mille morceaux. Par la suite, chacun se constituera, comme le poète de *The waste land* (T.S Eliot) sa mythologie personnelle, ses références culturelles, poétiques et artistiques (philosophie, religion, cinéma, musique, BD...). *Etiopia*, dans son déroulement particulier à travers les neufs cercles de sable qui l'enserrent, nous fera participer à cette expérience précise. Il ne manquera pas de résonances aux mots de Bogart, à la publicité moderne (Made in Germany), au monde de la bande dessinée ou à la musique.

Comme cela se produisit avec l'irruption des *novissimos* dans la poésie espagnole, tout sonnait nouveau dans *Etiopia*. On reconnaît dans sa poésie l'influence de la culture pop et des mass media qui inondèrent l'Europe à partir des années cinquante. «La mort de Beverly Hills» (1967 ou «La chanson de Billie Holiday» (1968) de Pere Gimferrer connurent le succès à ce titre. Nous savons en revanche ce qu'Atxaga doit au génie d'un poème tel que «Ainsi fut fondée Carnaby Street» (1970) de Leopoldo Maria Panero. Ces références irradièrent quelque chose de nouveau, très différent de l'ambiance lugubre et rance qui se respirait durant le franquisme, et au-delà d'une bouffée d'air frais, permettait à la poésie espagnole et basque d'échapper à la léthargique culture claustrophobe d'un régime dictatorial. Il s'agissait d'une nouvelle modernité, d'une nouvelle façon de se sentir

moderne. Cela, bien sûr, coïncidait avec une espèce de *revival* avant-gardiste, qui jouissait d'une popularité encore inégalée.

Les aspirations de mai 68 encore vivaces, le système –les intérêts politiques et économiques– montrait un intérêt inhabituel pour les avant-gardes, jusqu'à les propulser et les appuyer depuis leurs propres institutions. Les dadaïstes les plus provocateurs figuraient déjà dans des catalogues luxueux et étaient l'objet de spéculation de la part des marchands d'art. Guy Debord disait à la fin des années soixante que nous vivions sous l'emprise de la société du spectacle. Paroles prophétiques a posteriori...

Si la capacité subversive de la poésie se résume maintenant à un slogan publicitaire, une profonde fissure a transformé la sève des mots et sonné le glas de l'esprit subversif et rebelle. Ce qui dans les années soixante-dix était source d'ironie, est de nos jours une simple garantie de consommation. L'esprit des avant-gardes mourut, malgré tout, de son succès, noyé dans une dynamique délirante, éphémère mais massive, de montages, de performances et de *ready-mades*.

Atxaga s'aperçut rapidement de ce qui se passait dans l'art et la culture. Sa phase avant-gardiste s'acheva avec la revue *Pott*. Peut-être «37 questions à mon unique contact au-delà de la frontière» fut son dernier poème strictement avant-gardiste. Le paysage imaginaire d'Obaba occupait, dès lors, une place prédominante dans son monde créatif, bien que sporadiquement il continuait à écrire quelques poèmes. «Le Hérisson» (1988) et «La vie telle que je la vois» (1985) publiés dans *poèmes et hybrides* marquent de cette nouvelle étape.

Iñaki Aldekoa

BIBLIOGRAPHIE

Etiopia, Hauzoa, Bilbo, 1978

Henry Bengoa Inventarium, Elkar-Emak Bakia Baita, Donostia-Baiona, 1986

Poemas & Híbridos, Visor, Madrid, 1990

Nueva Etiopia, El Europeo, Madrid, 1996

LE HERISSON

DANS son nid de feuilles sèches le hérisson s'est réveillé,
Et il se remémore tous les mots qu'il sait:
Vingt sept, plus ou moins, verbes inclus.

Et puis il pense: L'hiver est terminé,
Je suis un hérisson, Deux éperviers volent sur moi,
Grenouille, Escargot, Araignée, Ver de Terre, Insecte,
Dans quel puits ou trou vous cachez-vous?
Là est le ravin, Ceci est mon royaume, J'ai faim.

Et il répète: Ceci est mon royaume, J'ai faim,
Grenouille, Escargot, Araignée, Ver de Terre, Insecte,
Dans quel puits ou trou vous cachez-vous?

Cependant il ne bouge pas, feuille sèche lui-même,
Parce qu'il n'est que midi, une ancienne loi
Lui interdit le soleil, le ciel et les éperviers.

Mais vient la nuit et vont les éperviers, et le hérisson
Grenouille, Escargot, Araignée, Ver de Terre, Insecte,
Abandonne le ravin et remonte à flanc de montagne,
Sûr de ses piquants, tel un guerrier
De son bouclier, à Sparte ou à Corinthe.

Et soudain, il franchit la limite
Entre l'herbe et la nouvelle route,
Il entre d'un seul pas dans ton monde et le mien;
Et comme son lexique universel
Ne s'est pas enrichi ces derniers sept mille ans,
Il ne connaît pas les lumières de notre voiture,
Pas plus qu'il ne s'aperçoit de la proximité de sa mort.

LA VIE

LA VIE ne désespère
Qu'aux confins des extrêmes,
Si elle ne rêve pas de forêts
Elle le fait du désert.

Et ainsi, Septembre
Au Froment Rougeoyant,
Aurait voulu être
Un intérieur étendu et glacé,
Seulement Neige, seulement Loup;

Et le soleil aurait voulu être
Dans la mémoire faible des abeilles,
Une lumière pure et tranchante;

La nuit, en revanche,
Se souvient particulièrement
Du temps du commencement,
Il n'y avait que la nuit alors;

De la même façon, mon cœur
Va, disant *jamais plus*
Ou *toujours toujours*;
Malheureusement
Il résume en deux mots
Tous ses désirs.

PARDON CRAVAN

QUAND Francis Picabia participait au championnat
Du monde de boxe à Barcelone
Déjà, tout était dit, par exemple:
Le cœur des trains de marchandises
Au long cours éclataient, ou
Tous les machinistes pleuraient en passant par Accra.

Nous savons au moins *très normal très normal*
Qu'il n'est pas possible de parler à la première personne;
Et chaque jour nous lisons les noms des divers piliers
Du bonheur domestique: félicitations
Pour l'argent économisé pour ces yogourts fantastiques,
Félicitations pour cette robe sans faux plis,
Félicitations pour ces mystérieux milliers de plats
A notre disposition, félicitations, sincères félicitations;
Félicitations *for me*, félicitations *for you*, félicitations à tous.

Et le vieux Ezra le disait autrefois, des clichés,
Toujours des clichés, chewing-gums aux multiples saveurs,
Orange, citron, Dragon est le meilleur,
Ou comme disait l'autre, elle est la plus jolie, je l'aime beau-
coup,
O-nou, O-nou nous répondit Malone,
Pour dire quelque chose, en tirant sa gueule
Jusqu'à la Barre de Bayonne.

Et moi aussi je peux répéter quelques mots:
Le cas de l'homme qui sortant de chez lui
Se cassa le cul à chercher des voies nouvelles ou des secrets,
Excellent sujet de film;
Ou bien la fantaisie éphémère du cigare à bout doré
A New York, New York partout, O-nou,
O-nou, comment ça va, *comentalevu*, etcetera etcetera.

FAMILLE II (AINHOA)

Ainhoa,
Regarde encore les mures,
Et observe comme elles forment
Des murs violets le long des chemins,
Brodant le silence dans le calme.
 Occupe ainsi, Ainhoa,
Cette soirée qui pend des branches Rouges de l'été;
 Tu ne les trouveras pas
Dans la maison aux pièces vides,
 Tu ne les sentiras pas
Nourrissant les abeilles bleues De tes yeux,
Protégeant les angoisses De ta bouche multipliée,
 Ainhoa;
Mais tu ne dois pas dire brodant
(Brodant, brodant
Chantaient les fileuses bavardes);
Ainhoa, aux cheveux blonds,
Se peigne devant le petit miroir.

37 QUESTIONS A MON UNIQUE CONTACT AU DELA DE LA FRONTIERE

DIS-MOI (amie), êtes-vous heureux, vous qui vivez au-delà de la frontière? / Trouvez-vous l'amour parmi les vingt ou vingt cinq pour cent des vos amants, ou bien comme ici, / les téléphones demeurent-ils muets, cœurs déserts, nuits après nuits, / tels des cœurs déserts dans la dernière pièce du labyrinthe de la maison?

Y a-t-il au milieu des terres de votre royaume un endroit / dénommé Greenland ou Groenland? Ses vallées sont-elles sombres? / Y a-t-il des stations d'essence de la compagnie Shell, et les papillons s'approchent-ils des coquillages jaunes? Pas même en hiver? / N'a-t-il jamais existé là-bas un espion qui signait comme *Cendrillon*?

Dis-moi (amie) êtes-vous heureux vous, habitants au-delà de la frontière? / Ne rêvez-vous pas de crabes? D'enfants aveugles? / Vous souvenez-vous parfois du cycliste Tom Simpson? Comment il s'asphyxia en montant le col de l'Aubisque et comme son maillot / ressemblait à une table d'échec brisée sur les gravillons?

Au-delà de la frontière, les feuilles protègent-elles les fruits? Y a-t-il des fraises? / Les poissons abyssaux ont-ils des pressentiments / quant au soleil, savent-ils différencier les mots lumière et obscurité? / Ceux qui prirent le train et disparurent dans la transparence du jour / conservèrent-ils jusqu'à la fin l'illusion qu'il pourrait s'arrêter?

On m'a dit que le destin des oiseaux réside dans les rafales de vent, / qu'il y a sur la mer des bateaux qui ne touchent jamais le port; / à quoi vous référez-vous exactement quand vous parlez du destin*? / Aux avantages d'un travail sûr? Peut-être simplement à ce qui se mange avec une sauce à l'orange? Quand vous priez pensez-vous aux caravanes du désert?

Sont-ils nombreux êtes-vous nombreux dans ce royaume au-delà de la frontière? Ces gens que je vois tous les jours marcher dans la rue vivent-ils là-bas?

* (N. de T.) destin-*patua*: jeu de mot intraduisible sur *patua*/destin et *patol*/canard en espagnol et *patua* également canard en basque usuel.

BERNARDO ATXAGA

ATXAGA'S POETRY

Bernardo Atxaga's *Etiopia* (1978) infused Basque poetry with the rebellious, subversive spirit of the avant-garde. It is no exaggeration to say that he dismantled the established relationship between life and poetry with more determination and fervour than anyone before him. Poetry was nothing unless life was revolutionised. Rimbaud had turned his back on literature, and the poet of *Etiopia* was not about to conform to empty aestheticism. He had a new adventure in mind, an adventure that involved turning human values on their head; he wanted to stick his tongue out at the prevalent power and its support system: the language of the city.

Etiopia would do away with the instrumental rationality, logic and calculation that controlled the mind of bourgeoisie society and, in the event, with the family values that sustained it; humour (in the form of irony) and nonsense were the weapons with which the poet would bring down such constraining walls.

By opposing the instrumental rationality of modernity, romanticism stood behind the reasoning of the heart: love, intimacy, affection. And just like he had been for the romantics of yore, Gerard de Nerval became the guiding light of the surrealists and these new romantics; his values fanned the hope of a new religion.

But despite everything, those values were disfigured; they had become degraded in the heartless bourgeoisie city. And faced by the restraining and disfiguring logic of rationality, the avant-garde invoked the freedom of the world of children's imaginations, untainted still by the dirty clutches of civilization. This is precisely what Atxaga did in the poem "Ainhoa", which portrays the poetic attraction of innocence so candidly. *Etiopia* begins with a Biblical family quarrel: the moment when God condemned Cain for killing his brother Abel. Cain's is the first enactment of the cruelty and the capriciousness of power. Revengeful power. (There is no shortage of examples of the

capricious power of *Etiopia* (the state): see Caryl Chessman, for example, or Sacco and Vanzetti.)

The avant-garde never manifested with the bland moral values of the average bourgeoisie family, or in the quasi-romantic or personal dramas that take place among those families: “I am a whore, she screamed at the hen party” or “the pharmacist married his youngest daughter off to a diabetic”, for example.

Poems like “Life”, “Winter poem”, “About sand”, “About rust” or “Fas fatum” offer us a complete chronicle of ruin and perdition. But with the elegiac, apocalyptic content come playful, humorous asides, until eventually humour reigns. Humour, irony and gags work together even though, more often than not, humour is there to express the most extreme disquiet. The exhaustion of words and the notion of everything having been said already (Francis Picabia) are reflected in revealing expressions such as “*blah, blah, blah*” or “*très normal, très normal*”, which are scattered throughout *Etiopia* to reject what most people would agree might befit the occasion.

And thus, “the amphora is broken”, and dogmatic certainties have disappeared forever and only their deformed mirror images broken into a thousand pieces remain. Like T.S. Eliot did in *The Wasteland*, all future poets will have to create their own personal mythologies and establish their own cultural references (religion, philosophy, poetry, film, music, graphic novels, etc.). There will be subjects first heard from Humphrey Bogart’s mouth, or in contemporary advertising, or in graphic novels or pop music.

All those new developments took place in Basque poetry making, like they had done in Spanish poetry under the influence of the *Novissimo* movement. The influence of North-American culture and mass media, which spread through Europe from the 1950s onwards, was evident in both poetries. All those cultural references were new. It was a way of mocking the old mentality, which was conservative and (under Francoism) claustrophobic; a way (and a trend) to breathe some fresh air. A new modernity. Which injected a big dose of freedom and lightness into the prevailing sad, dark and stern culture.

From the perspective of the 21st century, we can see that the 1960s and the 1970s were the decades during which the cultural and social achievements of the avant-garde took place. But soon the System – in the form of political and economic interests – caused the avant-garde to sink, pushing it away from the heart of the institutions. As the situationist Guy Debord said towards the end of the 1960s, we live in the society of the spectacle. From the present perspective, his words seem powerfully prescient.

What in the 1970s was considered irony has become part of the rules of consumerist engagement today. Modernity is over, and the most risky and influential, the most utopian achievements of its sensibilities have become mere adornment and fragrance. It can be said that the most dazzling and influential successes of art have lost their substance to feed and render “processes”, “usages”, “montages”, “performances”, the “ready-made” and all the ephemeral but massive activisms carried out with great pyrotechnics today.

Bernardo Atxaga noticed the changes that were taking place in the worlds of art and culture before anyone else did. For Atxaga, the avant-garde adventure ended with the end of the *Pott* adventure. Perhaps his last avant-garde poem was “37 questions for my only contact on the other side of the border” (1982). The poetry he wrote later on was not the poetry of *Etiopia*, and the narrative he wrote was something else too. The writer of *Obabakoak* had left behind the world of the avant-garde. Around that time he wrote poems like “The tale of the hedgehog” (1988) or “Life” (1985), which were published together in the collection *Poemas & híbridos*.

Iñaki Aldekoa

BIBLIOGRAPHY

Etiopia, Haulzoa, Bilbo, 1978

Henry Bengoa Inventarium, Elkar-Emak Bakia Baita, Donostia-Baiona, 1986

Poemas & Híbridos, Visor, Madrid, 1990

Nueva Etiopia, El Europeo, Madrid, 1996

THE TALE OF THE HEDGEHOG

THE HEDGEHOG wakes up in his nest of dry leaves
his mind suddenly filled with all the words he knows.
Counting the verbs, including the verbs, more or less, they come to twenty-seven.
Later he thinks: the winter is over,
I'm a hedgehog, up fly two eagles, high up,
Snail, Worm, Insect, Spider, Frog,
Which ponds or holes are you hiding in?
There is the river, this is my kingdom, I am hungry.

And he repeats: this is my kingdom, I am hungry,
Snail, Worm, Insect, Spider, Frog,
Which ponds or holes are you hiding in?

But he remains still like a dry leaf,
because it's just midday and an old law
forbids him sun, sky and eagles.

But when night comes, gone are the eagles; and the hedgehog,
Snail, Worm, Insect, Spider, Frog,
disregards the river, attends to the steepness of the mountain
as sure of his spines as a warrior
in Sparta or Corinth could have been of his shield;
suddenly, he crosses the boundary
between the meadow and the new road
with a single step that takes him right into my and your time.
And given that his universal vocabulary has not been renewed
in the last seven thousand years,
he doesn't understand our car lights
or see his death coming.

LIFE

LIFE knows only
thorny extremes.
When not Jungle, Desert. It dreams no more.

And so, this September of
Red Ferns
wants only
Snow, and Wolf;
aims at being bare, frozen Immensity.

And Sun dreams
of Light pure and sharp,
blinding memory
of Bees.

While Night remembers fondly
that first moment of only night.
And so
Never, Never,
or,
Always, Always,
loudly beats my Heart.
Measuring,
Against those two words, unfortunately,
all desires.

FORGIVE ME, CRAVAN

BY THE TIME Francis Picabia fought
the international boxing championship in Barcelona
maybe everything had been said already, for
example: the hearts of cargo trains shrivel
during long journeys, or,
all machinists cry when they cross the Akra.

We know already that *très normal, très normal*
is not to be said in the first person singular;
and every day we read about the names
of the many keys to home happiness: congratulations,
congratulations on your coupons for fantastic yougurts,
congratulations on those wrinkle-free clothes,
congratulations on the thousands of magic meals,
just there, within grasp; congratulations, most heartfelt congratulations;
congratulations pour moi, congratulations pour toi, congratulations per tutti.

Good old Ezra said it already, once a cliché always a cliché,
now available in all fancy flavours: orange et citron,
only champions chew Dragon.
Or like someone said: she is the prettiest, I love her so,
And oh-no, oh-no, came from Malone,
something must be done, as he elbowed his way
deep into to the deep end.

And me too, there are words I could repeat:
the case of the man who kissed ass
every time he left home in search of new and secret paths;
such a subject for arthouse.
Or the fleeting fantasy of the gold-tipped cigarette
in New York; and everywhere is New York, oh no,
oh-no, how do you do, c'montallyvoo, etc., etc.

FAMILY II (AINHOA)

LOOK at the blackberries again,
how they weave violet walls for the path,
how sedately they embroidel the silence,

Ainhoa;

and occupy thus
the languorous late twilight
still hanging
from the red branches of the summer;

you will not

find it in the house of empty rooms,

you will not

feel it once it is gone,
it will never feed the blue bees of your eyes
or mind the moans of your multiplied mouth,

Ainhoa;

you know, we don't say embroidel
(embroidering, embroidering,
the spinners they yarned, they tinkled your song),
Ainhoa yellow hair,
comb and little mirror.

37 QUESTIONS FOR MY ONLY CONTACT ON THE OTHER SIDE OF THE BORDER

TELL ME, are you happy, people on the other side of the border?
/ Is love reciprocated twenty or twenty-five per cent of the time,
or, like here, / are telephones mute, like barren hearts, night after
night, / like barren hearts in the labyrinth's last room?

Is there a place called *Groenlandia* or Greenland among the
lands of your kingdom? / Are its valleys sombre? / Do you have
Shell petrol stations, and do butterflies gather near yellow
seashells? No? Not even in winter? / Did you ever hear of a spy
called *Cenizas*?

Tell me, are you happy, people on the other side of the border?
/ Do you dream of crabs? And of blind children? / Do you ever
remember the cyclist Tim Simpson – how he collapsed / as he
climbed the Aubisque? How his jersey looked like a broken /
chessboard on the gravelly road?

On the other side of the border, do leaves shade the fruit? / Do
you have strawberries? Do deep-sea fish have inklings of the
sun? / Can they tell between the words 'light' and 'darkness'? /
Those who boarded the train and hid in the transparency of day-
light, / did they dream they'd be able to stay till the end?

These things I've been told, that the destinies of birds lie in gusts
of wind, / that there are ships at sea that have never reached
port. When you say fate, what do you mean exactly? / The ben-
efits of a safe job or simply something eaten *à l'orange*? / When
you pray, do you remember the caravans of the desert?

Are you many? Are there a lot of people in the kingdom on the
other side? / These people I see on the streets every day, do they
live there?

ITZULPENAK
TRADUCCIONES
TRADUCTIONS
TRANSLATIONS

ITZULPENAK

Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea eta Blanca Sarasuaren olerkiak eta azken hiruroi dagozkien sarrerek Luigi ANSELMik euskaratu ditu.

Jorge González Aranguren dagozkion sarrera eta olerkiak Felipe JUARISTik euskaratu ditu.

Ángela Figuerari dagozkion sarrera José Ramón ZABALak euskaratu du.

Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren eta Blanca Sarasuari dagozkien sarrerek eta olerkiak Hélène LAURENTEk itzuli ditu frantsesera.

Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren eta Blanca Sarasuari dagozkien sarrerek eta olerkiak Eli TOLARETXIPIk itzuli ditu ingelesera.

Juan Mari Lekuona, Bitoriano Gandiaga eta Xabier Leteren olerkiak, baita Gabriel Arestiren “Astoarena” eta “Mugak” olerkiak ere, Amaia ITURBIDEK itzuli ditu euskaratik gaztelaniara. Gabriel Arestiren gainerako olerkietan eta Bernardo Atxagaren olerkietan olerkariak eurek argitalpen elebidunetan egin zituzten gaztelaniarako itzulpenetara jo dugu.

Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete eta Bernardo Atxagari dagozkien sarrera eta olerkiak Itxaro BORDAK itzuli ditu frantsesera.

Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete eta Bernardo Atxagaren olerkietarako sarrerek olerkiak aukeratu dituzten ardura-dunek itzuli dituzte gaztelaniara. Gabriel Arestiren olerkietarako sarrera Sebastian GARTZIAK itzuli du gaztelaniara.

Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete eta Bernardo Atxagari dagozkien sarrera eta olerkiak Amaia GABANTXOK itzuli ditu ingelesera.

TRADUCCIONES

Los poemas de Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea y Blanca Sarasua y los estudios de introducción correspondientes a los tres últimos han sido traducidos al euskera por Luigi ANSELMU.

El estudio de introducción y los poemas correspondientes a Jorge González Aranguren han sido traducidos al euskera por Felipe JUARISTI.

El estudio de introducción correspondiente a Ángela Figuera ha sido traducido al euskera por José Ramón ZABALA.

Los estudios de introducción y los poemas correspondientes a Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren y Blanca Sarasua han sido traducidos al francés por Hélène LAURENT.

El texto del prólogo, así como los estudios de introducción y los poemas correspondientes a Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren y Blanca Sarasua han sido traducidos al inglés por Eli TOLARETXIPI.

Los poemas de Juan Mari Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete y los poemas “Astoarena” y “Mugak” de Gabriel Aresti han sido traducidos del euskara al castellano por Amaia ITURBIDE. Para el resto de los poemas de Gabriel Aresti y Bernardo Atxaga hemos acudido a las traducciones realizadas por éstos en ediciones bilingües de sus poemas.

La traducción al francés de los prólogos, así como de las introducciones y poemas correspondientes a Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete y Bernardo Atxaga ha sido realizada por Itxaro BORDA.

Las traducciones al castellano de los estudios de introducción a los poemas de Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete y Bernardo Atxaga han sido confeccionadas por los responsables de los mismos. La traducción al castellano de la introducción a los poemas de Gabriel Aresti ha sido realizada por Sebastian GARTZIA.

La traducción al inglés de las introducciones y de los poemas correspondientes a los poetas Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete y Bernardo Atxaga, ha sido realizada por Amaia GABANTXO.

TRADUCTIONS

Les poèmes d'Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea et Blanca Sarasua, ainsi que les études d'introduction correspondant aux trois derniers, ont été traduits en basque par Luigi ANSELMI.

L'étude d'introduction et les poèmes correspondant à Jorge González Aranguren ont été traduits en basque par Felipe JUARISTI.

L'étude d'introduction correspondant à Ángela Figuera a été traduite en basque par José Ramón ZABALA.

Les études d'introduction et les poèmes correspondant à Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren et Blanca Sarasua ont été traduits en français par Hélène LAURENT.

Le texte du prologue, ainsi que les études d'introduction et les poèmes correspondant à Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren et Blanca Sarasua, ont été traduits en anglais par Eli TOLARETXIPI.

Les poèmes de Juan Mari Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete et les poèmes "Astoarena" et "Mugak" de Gabriel Aresti ont été traduits du basque en espagnol par Amaia ITURBIDE. Pour les autres poèmes de Gabriel Aresti et Bernardo Atxaga, nous avons eu recours aux traductions réalisées par eux-mêmes dans les éditions bilingues.

La traduction en français des prologues, ainsi que des introductions et poèmes correspondant à Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete et Bernardo Atxaga a été réalisée par Itxaro BORDA.

Les traductions en espagnol des études d'introduction aux poèmes de Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete et Bernardo Atxaga ont été effectuées par leurs responsables. La traduction en espagnol de l'introduction aux poèmes de Gabriel Aresti a été réalisée par Sebastian GARTZIA.

La traduction en anglais des introductions et des poèmes correspondant aux poètes Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete et Bernardo Atxaga, a été réalisée par Amaia GABANTXO.

TRANSLATIONS

The poems by Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea and Blanca Sarasua, and introductory studies corresponding to the last three, have been translated into Basque by Luigi ANSELMI.

The introductory study and the poems by Jorge González Aranguren, have been translated into Basque by Felipe JUARISTI.

The introductory study corresponding to Ángela Figuera has been translated into Basque by José Ramón ZABALA.

The introductory studies and the poems by Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren and Blanca Sarasua, have been translated into French by Hélène LAURENT.

The text of the foreword, as well as the introductory study and poems by Ángela Figuera, Blas de Otero, Javier de Bengoechea, Jorge González Aranguren and Blanca Sarasua, have been translated into English by Eli TOLARETXIPI.

The poems by Juan Mari Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete and the poems “Astoarena” and “Mugak” by Gabriel Aresti have been translated from Basque into Spanish by Amaia ITURBIDE. The remaining poems by Gabriel Aresti and Bernardo Atxaga we have resorted to those versions made by poets themselves in biligual editions.

The French translations of the forewords, as well as the introductions and poems by Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete and Bernardo Atxaga have been made by Itxaro BORDA.

The Spanish translations of the introductory study of the poems by Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Xabier Lete and Bernardo Atxaga have been drafted by the persons in charge of same. The Spanish translation of the introduction to the poems by Gabriel Aresti has been made by Sebastian GARTZIA.

The English translation of the introductions and poems by the poets Juan M^a Lekuona, Bitoriano Gandiaga, Gabriel Aresti, Xabier Lete and Bernardo Atxaga, have been made by Amaia GABANTXO.